326.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

TOMUL 31
1
1986

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

9653/1

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactori-șefi adjuncți
ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN; STANCA CIOBANU; NICOLAE CONSTANTINESCU; ION GHINOIU; MIHAIL M. ROBEA; SPERANȚA RĂDULESCU

Secretar responsabil de redacție

SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r, 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La Revue d'ethnographie et de folklore paraît 2 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P. O. Box 12—201, telex prsfi r, 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 35.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 31 — 1986 — Nr. 1

SUMAR

STUDII

STANCA CIOBANU, Mărul şi creanga de măr — prezenţe semnificative în complexe ceremoniale 3
PAVEL RUXĂNDOIU, Eres, datină şi proverb. Relaţii genetice şi funcţionale 12
SABINA ISPAS, O nouă interpretare a unui text de cîntec povestitor: *Toma Alimoş* (I) 21
SPERANŢA RĂDULESCU, Plurispecializarea lăutarului 32
NICOLAE CONSTANTINESCU, Fişe pentru un dicţionar de folclor (V) . . . 42

MATERIALE

ALEXANDRU DOBRE, Chestionarul arheologic al lui Odobescu 46
I. OPRIŞAN, Probleme ale editării critice a colecţiilor de folclor din secolul al XIX-lea 53

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, Collection universelle de musique populaire enregistrée établie par Constantin Brăiloiu (1951—1958) à partir d'enregistrements réalisés de 1913 à 1953 59

NOTE ŞI RECENZII

ION ŞEULEANU, *Poezia populară de nuntă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985 (Pavel Ruxăndoiu) 69
ARTUR GOROVEI, *Literatură populară*, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1985 (C. Nicolae) 70
SAMUEL BAUD-BOVY, *Essai sur la chanson populaire grecque*, Nauplie, Fondation Ethnographique du Péloponnèse, 1983 (Tiberiu Alexandru) . . 71
Wege der Märchenforschung (Herausgegeben von Felix Karlinger), Band CCLV din seria „Wege der Forschung", Wissenschaftliche Buccgesellschaft, Darmstadt, 1985 (Nicolae Dunăre) 75

IN MEMORIAM

IORDAN DATCU, Adrian Fochi (1920—1985) 77
RODICA FOCHI, Bibliografia lucrărilor ştiinţifice ale lui Adrian Fochi (1956—1985) 80

Lun 9653

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE
D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 31 1986 N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

STANCA CIOBANU, La pomme et le rameau de pommier — présences significatives dans les complexes cérémonials 3
PAVEL RUXĂNDOIU, Croyances, coutumes et proverbes. Relations génétiques et fonctionnelles 12
SABINA ISPAS, Une interprétation nouvelle d'un texte de chant narratif : *Toma Alimoș* (I) 21
SPERANȚA RĂDULESCU, La plurispécialisation du *lăutar* 32
NICOLAE CONSTANTINESCU, Fiches pour un dictionnaire du folklore (V) . 42

MATÉRIAUX

ALEXANDRU DOBRE, Le questionnaire archéologique d'Odobescu 46
I. OPRIȘAN, Problèmes sur l'édition critique des collections de folklore du XIX^e siècle 53

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, Collection universelle de musique populaire enregistrée établie par Constantin Brăiloiu (1951—1958) à partir d'enregistrements réalisés de 1913 à 1953 59

NOTES ET COMPTES RENDUS

ION ȘEULEANU, *Poezia populară de nuntă*, București, Editura Minerva, 1985 (Pavel Ruxăndoiu) 69
ARTUR GOROVEI, *Literatură populară*, vol. II, București, Editura Minerva, 1985 (C. Nicolae) 70
SAMUEL BAUD-BOVY, *Essai sur la chanson populaire grecque*, Nauplie, Fondation Ethnographique du Péloponnèse, 1983 (Tiberiu Alexandru) . . . 71
Wege der Märchenforschung (Herausgegeben von Felix Karlinger), Band CCLV, la série „Wege der Forschung", Wissenschaftliche Buccgesellschaft, Darmstadt, 1985 (Nicolae Dunăre) 75

IN MEMORIAM

IORDAN DATCU, Adrian Fochi (1920—1985) 77
RODICA FOCHI, Bibliographie des œuvres scientifiques d'Adrian Fochi (1956—1985) 80

https://biblioteca-digitala.ro

MĂRUL ȘI CREANGA DE MĂR – PREZENȚE SEMNIFICATIVE ÎN COMPLEXE CEREMONIALE

STANCA CIOBANU

Creanga de măr și mărul, elemente de sorginte mitică, sînt prezențe constante în practica ceremonială. În unele contexte semnificația lor este mai apropiată de legenda care le atestă proveniența, în altele este mai generalizatoare. În scara de valori pe care i-o atribuie mentalitatea tradițională, mărul este un semn unificator în plan ceremonial și, în plan mitic, unul de continuitate.

Prin aceasta mărul, ca obiect semnificant, intră în seria de elemente care probează încercarea de rezolvare a unei situații de dezechilibru, de criză pentru individ și grupul aparținător. Dacă întreg ceremonialul înseamnă strategia rezolvării unui moment de criză, prin reașezarea integrității de grup lezată de desprinderea unui individ prin înstrăinarea, de un fel sau altul, recuzita ceremonială este purtătoare de rol în acest sens.

Mărul beneficiază de grija colectivității, nu în sensul strict al rodirii, al sporului material pe care-l poate oferi, ci în sensul continuității lui ca obiect ce poate fi investit cu rol ceremonial. De aceea, suma de practici recomandate pentru rodirea mărului capătă semnificații mai profunde. Sub semnul general malefic al „păcatului" se situează tăierea mărului înainte de a răsădi un altul în loc[1], recomandare care exprimă exact evitarea dezechilibrului riscat. Cele mai multe practici destinate rodirii mărului nu sînt întîmplătoare, ci se cuplează cu gesturi și momente semnificative din practica ceremonială, lucru care conferă valoare și semnificație în plus acestei rodiri, care nu înseamnă doar un adaus cantitativ la bunăstarea gospodărească, ci sublinierea unei calități magice.

Știm că pentru rezolvarea împlinirii maritale prin prezența peținătorilor, fetele obișnuiesc — în zilele de maximă concentrare a practicilor premaritale — să mături într-un anume fel încăperea[2]. Nu întîmplător la Crăciun, An Nou și Bobotează, aceleiași gestualități i se atribuie rol în rodirea pomilor : „[...] se mătură casa de la ușă spre fundul încăperii și gunoiul, a doua zi, îl aruncă în pomet, să rodească pomii"[3]. Mărul și rodirea lui devin semnificative astfel atît în practica premaritală, cît și în momentul sărbătoresc care înseamnă trecerea de la o etapă la alta. Creanga de măr și mărul sînt prezente într-o serie de practici care pregătesc actul marital. Fata încearcă să afle dacă i se împărtășește dragostea prin sîmburele de măr : „[...] ca să știi de te iubește cine te gîndești, iei un sîmbure de măr și-l înfigi într-un bold și-l aprinzi la lumînare. De pocnește, ie iubește, de nu, nu"[4]. Asemănător poate fi determinată dragostea aceluia ce este dorit ca soț : „Ca să te iubească cineva, să împungi degetul cel mic, să picure trei picături de sînge într-un măr și să-l dai aceluia să-l mănînce"[5]. Descîntecul de ursită apelează la mlădița de măr dulce ca să mijlocească visul premonitoriu. Descîntecul se face cu „trei mlade

https://biblioteca-digitala.ro

de măr dulce" și din text reținem : „[...] cu măr dulce te îndulcesc/ și la mine te pornesc,/ la mine te sosesc"[6]. În același scop și cu largă răspîndire teritorială este practica fetelor de a face „punți din crăcuțe de măr dulce", care se pun în noaptea de An Nou la girlă „pentru a visa ursitul"[7] sau : „În noaptea de Bobotează se punea o cracă de măr dulce pe apă și dimineața te duceai s-o vezi și dacă era plin de chidă, adică de ghiață, luai un băiat bogat, dacă era goală, era sărac"[8]. În preajma pomului roditor, fetele nemăritate, la începutul primăverii — moment calendaristic care cumulează și el o serie de practici premaritale — încearcă să beneficieze de transferul benefic al altoirii pomilor în folosul lor : „cînd pomii sînt altoiți, merg de rup altoiul, zicînd : nu vă las să vă uniți voi, ci eu cu altoiu de neam omenesc, c-așa a fost dat"[9].

La încheierea anului și în preajma noului an, mărul și rodirea lui se integrează seriei de acțiuni ce pregătesc noul ciclu calendaristic. Gîndirea ceremonială propune următorul scenariu care atestă grija pentru asigurarea concentratului de semnificație care e mărul : „Seara, înspre ajunul Crăciunului, femeia cînd face aluat pentru turte, așa cu mînile ciucură de aluat, se duce în grădină pe la fiecare soi de pomi, însoțită de bărbatul său care ține în mînă un topor. Dacă ajunge de pildă la un măr, bărbatul zice : — Bre femeie, eu am să tai mărul ista, că nu rodește deloc. Femeia zice atunci : — Nu-l tăia, mă rog dumitale, că cum îs mînele mele încărcate ciucură de aluat, așa și el — mărul — la anul o să rodească[10] sau, altă variantă : „Cînd se fac colacii de Crăciun, noaptea, pînă a nu răsări soarele, gospodina merge în grădină cu lopata ridicată și strigă : — Cum e cuptorul și lopata plină de pîne, așa să fie copacii — pomii — plini de poame"[11]. La începutul primăverii, se propune o acțiune similară, dar cu mai restrîns aparent conflict dramatic, care este înlocuit cu o directă formulă de urare : „[...] la noi și alte sate din apropiere muierile fac o azmă dulșe și fac așa niște pupi, și aișea pă iei, pune un cap de mac și rămîne sămînță în el. Femeia care moaie pupi, să duce cu mînile încărcate de aluat și să prinde de un pom — de un măr — și să zice : Să fii încărcat de rod/ Ca mîna mea de aluat. Și să știi că așa s-o întîmplat, am un măr de face mere bune și muierea mea s-o dus în tăt anu și nișodată n-o rămas să nu fie încărcată"[12]. Revenind la evenimentele din preajma Anului Nou, aflăm că mărul unește acțiunea grupului de urători cu încercarea de a descifra informații premaritale : „Mai umblă [...] și cu un braț de crăcuțe de măr și le dă la toți din casă, da mai ales acolo la casa unde e flăcău și fată mare. Fata sau flăcăul ia crăcuța și-o duce-n vale să vadă cum ie craca : dacă picură pe ea apa și-nghiață atunci dacă s-a prins mult zice că ia băiat bogat și dacă e fără nimic pă creangă ia băiat sărac"[13].

Mărul, prin capacitatea care i se conferă de a pregăti sub semnul binelui rezolvarea maritală, intră în recuzita generală a urărilor din timpul sărbătorilor de iarnă. Dacă acestea acordă un rol însemnat urării pentru căsătorie, prezența crengii de măr în texte de colind (refrenul : „Florile dalbe de măr" sau un text de tipul : „La stulpin' la cești doi meri/ Lerului mărului,/ Mi-este-un pat mare-ncheiat/ Cu dalbe scînduri de brad [...]/ Dar în pat cine-i culcat ?/ Cest domn bun jupîn [...]/ Cu-a lui dalbă jupînească./ Scoală-te doamne-ăi fi dormitu/ Domn din somn s-a pomenit,/ Flori de măr s-a scuturatu/ Peste voi, peste-amîndoi,/ Peste feți de logofeți [...][14]) sau de sorcovă („Să trăiți,/ Să înfloriți,/ Ca merii,/ Ca perii,/ În mijlocul verii") este cu deosebire semnificativă. Iar dacă ne amintim că sorcova, în formula adevărat tradițională a obiceiului,

https://biblioteca-digitala.ro

nu era decît creanga pe care copiii o puneau la Sf. Andrei, zi care deschide seria de practici ale ciclului de iarnă, pentru a înmuguri[15], avem încă o dovadă a mărcii ceremoniale pe care aceasta o deține. Legăm această practică de motivul basmului în care soția care încalcă interdicția-convenție impusă de soțul său trebuie să facă proba rodirii crengii de măr pentru a se elibera de urmarea nefastă a gestului ei : „De-amu mă duc în lume, să vii după mine la dealul de sticlă. Na-ți un bețișor de măr, să-l uzi cu gura, și cînd voi mînca eu din merele lui, atunci îi naște pruncul"[16]. Textul liric, care propune pentru proba dragostei răsădirea și rodirea mărului, completează cu încă un argument rolul bine determinat al acestuia în practicile premaritale : „Măi, bădiță Petrișor,/ Cînd ți-a fi de mine dor,/ Samănă-ți un pomișor./ Cînd ți-a fi de mine-aminte,/ Pomișorul ți s-a prinde ;/ Cînd ți-a fi de mine jele,/ Pomul tău ți-a face mere,/ Mere mîndre și gutîi/Să mănînci, să te mîngîi"[17] sau „Foaie verde, fir mohor,/ De ți-a fi de mine dor/ Răsădește-un pomișor./ De ți-a fi de mine-aminte/ Pomușorul ți s-a prinde ;/ Pe mine mă vei iubi,/ Pomușorul a-nflori"[18]. Tot în textul poeziei lirice apare mărul ca semn al legăturii dragostei împărtășite, în devenirea ei sau în angoasele despărțirii : „Leano, de dragostea noastră/ Ne-a-nflori' un pom în coastă,/ Ne-a-nflorit, s-a scuturat/ Și dujmanii ne-au aflat"[19] ; „Ghiorghiță, cînd ăi pleca/ Să treci pe la poarta mea,/ Să-ți deie țața ceva,/ O creangă cu mere dulci,/ Dor de mine să-ți aduci"[20].

Și pentru că sîntem încă la complexul de acțiuni de care sînt răspunzătoare fetele, un semn în plus pentru semnificația mărului și a crengii de măr pentru etapa de vîrstă la care ne referim este prezența lui în ritualul însurățirii, instituție proprie etapei premergătoare căsătoriei : „pentru a se lega surate, fetele se duc să taie cîte o cracă de măr dulce și se duc cu acestea la apă. Acolo se desfășoară ritualul. Iau craca de măr și apucînd una de o ramură și alta de cealaltă și trag să le despice"[21]. Regăsim descrierea momentului ritual al însurățirii care premerge căsătoria nu numai cronologic, ci și prin apelul la aceeași acțiune a ofrandei din pom care va căpăta amploare în împreunarea maritală : „... face brăduleț (băieții) și pupezi (fetele) . . .Se string lîngă un prun sau lîngă un măr și pun pupezele și brăduleții în pom și scutură"[22] ; „[...] să-nsoțeau fetele și feciorii, să-nfrățeau. Să strînjea la un loc și puneau brădulețu în pom și scutura. Lua cîn pica jos. Care cum lua : frate de-azi nainte și fîrtate. Și fetele : soațe"[23] ; „S-adun laolaltă copiii toz laolaltă de la 7 ani în sus și mai mici și fetele mari și feciori iară la un loc, împreună cu fetele : Soț cu mine/ Soț cu tine [...] Toți pun brăduleț într-un pom și după aia cîntă și se duc p-îngă pom. Scutur pomu și să ațină să prindă brăduleții"[24].

Împlinirea căsătoriei este în textul poetic, atît al poeziei de nuntă[25], de cunună de seceriș[26], cît și al liricii neocazionale, adesea exprimată prin simbolica merelor, a căderii lor de pe crengile pomului : „Așa-i rîndu fetelor, / Ca rînduțu merelor : / Pînă-s mere tinerele, / Stau pe creangă-nșirățele ; / Dacă ele-mbătrînesc, / Pică jos și putrezesc, / Nimănui nu-i trebuiesc"[27].

În obiceiurile premaritale și contextele care le cuprind, mărul este un mijlocitor care asigură rezolvare și implicit continuitate existențială. Dacă ne vom opri asupra mărului ca pom în ceremoniile evenimentelor din ciclul vieții, vom avea o dovadă în plus a semnificației lui ca element de continuitate, ca pom al vieții însești. Creanga de măr, „pomul", este constant menționată în cuprinsul ceremonialului de nuntă, care exprimă

https://biblioteca-digitala.ro

trecerea indivizilor într-un nou statut de existență, împlinirea familiei, chezășie a continuității de neam. Faptul că încă din primul episod al evenimentului — peţirea — mărul este obiectul semnificant și atestator al legămîntului care se încheie este grăitor : „[...] peţitorii [...] scot unul de sub suman o ploscă de rachiu, iar celălalt un măr și le pun pe masă [...]. Mărul se deosibește mult de alte mere. În el sînt băgaţi de regulă vro doi — trei taleri [...]. Și fiecare ban trebuie să fie nou. La vederea acestor obiecte toţi cei de casă se conving pe deplin că oaspeţii aceștia sînt peţitori. Toţi o știu că mărul e semnul încredinţării [...]. Căci în aceste părţi încredinţarea se face printr-un măr. Peţitorii dau fetei în mînă un măr înzestrat cu bani, dacă ea primește mărul, încredinţarea se face numaidecît [...]. Dacă însă mai tîrziu mireasa vrea să se desfacă, să frîngă logodirea, ea trimite îndărăpt mărul, dar atunci trebuie să întoarcă îndoit banii ce erau puși în măr"[28]. Apoi în cursul desfășurării ceremonialului, mărul se scutură — gest semnificativ de repetabilitate în contexte ceremoniale — iar roadele lui au o destinaţie precisă : „mărul de cununie [...] se pune la masă înaintea nașilor. Apoi se scutură și ce cade din el e pentru nuntași [...]. Se închină pomul nașilor : Să fiţi nănași veseloși / Pe ăștia doi fini frumoși. / Să fii nănașă voioasă, / Voioasă și veseloasă / Pe un pom mîndru frumos, / Pe un pom verde, rămuros, / Pe un vîrf mîndru-nflorit / Și tare frumos gătit/ ... Nănașul l-o scuturat / Iar cînd nunta s-o gătat, / Nănașul la toţi a dat, / Cîte-un măr, cîte-o turtiță [...]"[29] sau o altă formulă de adresare către nași : „Deci acum iar mai primiţi, / Daruri și vă veseliţi / Cu un păr prea minunat / Cu multă roadă-ncărcat/ Și c-un măr cu umbră deasă / Cu mere foarte frumoase"[30]. După ce mărul întărește legătura perechii de tineri, după ce stă mărturie a legăturii miresei cu noua familie prin reprezentanta ei feminină: „Soacra mare primește mireasa și-i dă un măr în sîn"[31], are loc ofranda pomului, pe care o regăsim și în următoarea variantă : „În casă mirele își are un pom făcut cu mere, struguri [...] așezat pe ștergare lungi. Din cocă de pîine se fac niște scări [...]. Apoi mirele și mireasa pun mîna pe măr și spun : Dragi nași, acest pom încărcat cu tot felul de fructe să fie pe lumea asta al vostru, pe cealaltă al nostru. O rudă a mirelui, zis copil de mire, adună merele și scările în desagă și le duce la nași acasă împreună cu pînza"[32]. Oraţia de nuntă reia numirea acestei secvenţe a închinării pomului : „Sănătos pom frumos, / Mîndru și mănos. / Mănos ca vara / Roditor ca toamna [...] / Eu pomul l-oi sgăţii / Și turtele toate-or sări [...] / Eu pomul l-oi scutura / De turtele toate-or pica [...] / Jupîne nănaș mare, / Să te faci cu voie bună, / Cu un pom de la finii dumitale, / Cinstea mică, voia mare"[33]. Familia constituită reface la un interval de un an același ritual, de astă dată numind nu integrarea într-o nouă stare asigurată de mărturia nașilor beneficiari ai darurilor, ci starea însăși, care situează cuplul în rîndul cuplurilor constituite care beneficiază acum de darurile respective : „La un an de la căsătorie, se pune mărul sau pomul de cununie [...] pentru fiecare cuplu din asistenţă"[34].

Alte prezenţe ale mărului în desfășurarea ceremonialului nupţial sînt argumente pentru importanţa acestui element în complexul desfășurării nunţii. Mărul apare ca dar, însemn al participanţilor : „ [...] patru ori trei smicele și bagă măr dge măr pă fiecare cloambă și pune și o cîrpă-n iel dge asta lungă (pentru mireasă) care-o cinstește la mireasă. Toţi oamenii care-s chemaţi duc pom. Se duc pomi gătiţi atît la mireasă cît și la mire. La mire pune-o batistă și bani și mere și pune flori [...]

https://biblioteca-digitala.ro

dacă-i vară pune flori roșii"[35]; „[...] care-i chemat dușe pom; i cu trei crăși [...] Pă crăși-aia bagă mere, bagă pospeang și turte, biscuiți"[36]; „Pomi sînt un lăstari cu patru sau tri lăstari. Ș-apî pă crăși-aia leagă mere, pere și-n tăt măru un fir de pospeang și-n vîrfu lui o floare și-o cîrpă [...] aia-i șinstea miresi: Iaca omu cutare / Șinstește-o cîrpă / Albă și frumoasă / La jupîneasa mireasă [...]. Gazda împarte merele"[37]. Dansul ritual al ocolirii mărului ocupă un loc de seamă în desfășurarea nunții, fiind în conexiune cu încheierea rituală a învelirii miresii: „Iei dge iei să țin și țupăie așa în juru pomului. (Juca) cînd merea cu mireasa afar' de să șușea pă după pom"[38]; „Jucau în jurul pomului. Juca cîn' o-nvălea dge-i puneau conciu"[39]; „Cumătru mare stă lîngă mireasă și mire. Nașa îi face conciu și cuscrii joacă în juru mărului și rup crăngile. Joacă numai oameni fără femei: Cine joacă primurile / Să-l cuprindă frigurile"[40]; „După cununie, acolo unde se face ospățul, intră în casă, unde mireasa este pieptănată din nou, i se pune pe cap un cerc din sîrmă învelită, apoi ies în grădină și ocolesc un măr: nunul, mirele, mireasa și nuna de trei ori"[41]; „Învelește mireasa duminică sara. Acol' la o altone de măr"[42]. La fel se marchează încheierea ceremonială prin „dezlegarea mărului": „[...] se numește dezlegarea mărului pentru că într-un colac e înfiptă o creangă de măr împodobită cu poame [...] și legată cu firu pe care l-o tors mirii"[43].

Mărul — ca element semnificant — revine pregnant în ceremonialul de înmormîntare, atît la desfășurarea rituală destinată mortului nenuntit: „Măru-i făcut [...] unu singur să face ori brad, ori măr. Să face și pentru fete și pentru băieți. Semn de nuntă, parcă e mireasă, ginere. Dacă-i băiat, merge un singur băiat de taie, dacă-i fată merge o fată de taie o cracă [...] de măr. Mărul îl duce la cimitir și după mormîntare mărul se dă la naș"[44], cît și a celor ce au trecut prin ceremonialul nupțial: „se ia un crac verde, frumos, dintr-un pom roditor de grădină care face fructe bune (mai ales măr, prun, păr etc.), se curăță de rămurele, se încarcă cu poame și diverse alte lucruri. Fiecare poamă care se pune se numește pentru sufletul cui se pune. Pomul se pune într-o pîine sau un mălai; alteori într-o cofă cu apă"[45]. Pomul devine însemn al locului de mormînt, așa cum îl indică o informație ca aceasta: „Mărul se duce de către o femeie dacă e femeie, iar dacă e bărbat mort, îl duce un bărbat; femeia duce mărul [...] îl duce la mormînt și după ce-l îngroapă femeia care l-a dus ia tot ce-a fost în măr, și craca aia de măr o înfige în pămînt la capu mortului, la mormînt"[46] sau textele lirice: „Și la cap să-mi pui o cruce / Cioplită dintr-un măr dulce"[47]; „Iar la cap să-mi pui o cruce / Făcută dintr-un măr dulce / Și să scrii pe ea plîngînd / Aiz zace al meu iubit / Di-un obuz în piept lovit"[48]. Tot pomul este cel ce, uneori, se aruncă într-un rîu[49], întocmai ca luminile care se dau pe apă, în semn de pomenire a celor morți. De cele mai multe ori însă, la cimitir, pomul se scutură (din nou același procedeu de ofertă a merelor) în beneficiul tot al „nașului și nașei care au botezat sau cununat pe mort"[50] sau în felul următor: „Măru să bagă într-un coș împreună cu tot restu de cocătură, ce nu se pune în măr. Mărul îl împodobește toate rudele, și vecinii și străinii. În credința noastră ie bine să să ajută la împodobire. Nu taie tot pomu. Numai o crăcuță îi taie și o adună sus, crăcile, și o leagă cu o cîrpă din pînză curată, albă, că zice că aia ie masa mortului și o leagă în vîrf [...]. La groapă nașa împarte ce se află pe măr. Măru să pune gol la groapă. Să înfige la capul gropii"[51].

https://biblioteca-digitala.ro

Vedem în aceasta încă un argument al semnificației mărului ca pom al vieții, care însoțește însăși viața omului de la naștere la moarte și care readuce în atenția grupului pe actanții ceremoniali care au asistat această devenire.

Dar nu se încheie aici rostul pomului, prin prezența sa material-ceremonială. El marchează și drumul mitic al „dalbului de pribeag", care e în trecere spre lumea în care se reface integritatea de neam a strămoșilor. Textele narează acest parcurs marcat de popas : „Apoi iar să mi te duci / Pînă cînd vei s-ajungi / L-ăl măr mare de Sîn-Petru / Cu ajutorul lui Sîn-Medru. / Măru-i mare și rotat / Și de poale aplecat, / Cu vîrful ajunge-n cer, / Cu poalele pîn'la mări / Și pe vîrf e înflorit, / Iar pe poale împupit. / Jos la rădăcină / E lină fîntînă [...]"[52].

Individualizarea mărului ca aparținînd lui Sîn Petru este sprijinită de practica ceremonială a împărțirii în această zi de mere în amintirea morților[53], zi care constituie și un prag de interdicție în folosirea merelor : „nu se mănîncă mere pînă acum — de Sîn Petru — fără a face un mare păcat"[54]. Ajutorul menționat în textul de mai sus, ajutorul lui Sîn Medru, poate fi explicat și prin obiceiul focului din această zi, care reface, am spune, în plan simbolic, un ceremonial funebru. Se aduce un brad, întocmai ca în ceremonialul de înmormîntare, „un brad anume tăiat", cu care se face focul „în preajma căruia femeile împart copiilor mere, prune etc."[55]. De acest foc se leagă și credința rodirii pomilor, semnul practic al continuității existenței lor : „din focul de Sîn-Medru, copiii iau tăciuni și îi aruncă în grădinile cu pomi, ca să se facă poame în vara viitoare"[56]. Faptul că se menționează ca pom de înmormîntare mărul, și mai ales „măr orzăn, măr văratic care se coace pe la Sf. Ilie"[57], nu e fără suport în complexul ceremonial al sărbătorilor de peste an. Legenda spune că : „Dintîi și-ntîi din măr Sf. Ilie a gustat. Mărul e copacul lui Sf. Ilie", de aceea lui i s-a spus : „Apoi dar Ilie, păn la ziua ta să nu se mănînce merele, tocmai de ziua ta să se guste întîi"[58]. Este probabil una din explicațiile faptului că în această zi, ca și în altele, se împart merele, ziua fiind marcată însă și de interdicția de a le consuma pînă acum, interdicție a cărei respectare sau încălcare se răsfrînge în viitoarea lume gîndită în plan mitic : „merele (care se dau acum de pomană) vor fi găsite de aur pe lumea cealaltă. Dacă nu se păzește acea datină, cel ce mănîncă mere înainte de Sf. Ilie, va culege veșnic mere pe cealaltă lume, dar cînd se va apuca să le mănînce, merele îi vor pieri de dinaninte și nu va avea parte de ele"[59]. Dacă la nuntă și înmormîntare scuturatul mărului este modalitatea de ofrandă, acum, la Sf. Ilie, se propune același procedeu în folosul strămoșilor și ca semn al legăturii, continuității de neam : „La Sf. Ilie vin morții pe la casele lor, și mai ales copiii. Femeile chiamă atunci copii străini de prin sat și, adunîndu-i sub un măr nescuturat încă, adecă un măr de unde n-a luat nimene mere, îl scutură pentru întîiași dată, ca să culeagă copiii mere, iar morții să se veselească"[60].

Dacă în sărbătorile de iarnă se avea în vedere rodirea mărului, acum — în miezul verii — se situează hotarul de interdicție a unor acțiuni cărora li se atribuie, în gîndirea tradițională, riscuri pentru asigurarea rodirii : „pînă la Sf. Ilie să nu arunci cu mere în sus, pentru că-i rău de piatră"[61] sau „pînă la Sf. Ilie nu se tae merele cu cuțitul, căci bate piatra"[62].

Importanța deosebită pe care o au merele în intenția asigurătoare a binelui într-o lume mitică reiese și din acordarea de nume și simbol de

https://biblioteca-digitala.ro

același sens ouălelor roșii : „ouăle ce se fac roșii se numesc merișoare, de acestea dacă dai de pomană, pe ceea lume se fac mere sau mere de aur"[63].

În fine, o ultimă dovadă a mărului ca simbol al continuității existențiale o găsim într-o narațiune care atribuie nașterea miraculoasă, obișnuită în basmul fantastic, mărului : „[...] o fată [...] mergînd printr-un pomet cu poame frumoase, a rupt un măr și l-a mîncat și din mărul acela a născut"[64]. Înmugurirea crengii uscate, amintite de noi în practica obiceiurilor de iarnă și în proba devotamentului marital, este prezentă ca semn al paternității pentru copilul ce se va naște : „[...] tatăl ei n-a crezut-o și a chemat pre toți domnii cei mari la sesie și-a dat la fiecare cîte o bucată de lemn de pădureț uscat în gură ; la care va înfrunzi, acela i-a făcut copilul"[65].

Prin urmare, creanga de măr și mărul sînt elemente de recuzită ceremonială prezente în toate evenimentele : naștere[66], nuntă, moarte, a etapelor pregătitoare (prenatale[67] și premaritale), a practicilor destinate asigurării benefice a integrității de neam mitic.

Momentele de peste an care reclamă prezența mărului o fac ca participante calendaristice la viața de grup familial.

Mărul se atașează pregnant de obiceiurile ciclului sărbătorilor de iarnă și de opozantul temporal al miezului de vară ; de asemenea, sînt marcate zilele de Sîn Petru și corespondentul autumnal al său, Sîn Medru. El apare în toate ipostazele lui dinamice, fie că e dinamica proprie a înmuguririi și rodirii, fie dinamica provocată prin scuturare, căderea poamelor.

De aceea, considerăm mărul ca purtător de semnificație rituală, a cărui înmugurire, rodire, scuturare exprimă însăși ipostaza vitală umană — naștere, nuntă, moarte.

NOTE

[1] Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român*, București, 1903, p. 797.

[2] „Fetele măturînd casa în cîșlegi, încep totdeauna de la prag, crezînd că, făcînd așa, vor sosi mai curînd peținori" (cf. Artur Gorovei, *Credinți și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 268—269).

[3] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 127.

[4] *Ibidem*, p. 797.

[5] *Ibidem*, p. 797.

[6] *Ibidem*, p. 1195.

[7] C. Rădulescu-Codin, D. Mihalache, *Sărbătorile poporului, cu obiceiurile, credințele și unele tradiții legate de ele*, București, 1909, p. 5.

[8] AICED, inf. 14972, Jugur — Argeș, 1954.

[9] C. Rădulescu-Codin, D. Mihalache, *op. cit.*, p. 63.

[10] „Șezătoarea", Revistă pentru literatură și tradițiuni populare, Fălticeni, 1897, VI, p. 51—52.

[11] Tudor Pamfile, *Crăciunul. Sărbătorile la români*, București, 1914, p. 6.

[12] AICED, inf. 15439, Cerbăl — Hunedoara, 1954.

[13] AICED, inf. 16002, Slatina — Nucșoara — Argeș, 1955.

[14] AICED, inf. 24148, Lupșanu — Călărași, 1960.

[15] „Copiii taie vergelele din pomii roditori, precum sînt merii, perii, cireșii, prunii, le pun într-un borcan de apă [...] ca să înmugurească și să înflorească pînă la Sf. Vasile, cînd cu ele, ca sorcove, își vor sorcovi părinții și neamurile" (Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă și Postul Crăciunului*, București, 1914, p. 147).

[16] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 955—956.

[17] Matthias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bucovina*, Würzburg, 1940, p. 170—171.

[18] Vasile Savel, *Doine din război*, Arad, 1925, p. 25.

[19] AICED, inf. 13593, Ancora — Prahova, 1949.

https://biblioteca-digitala.ro

[20] *Folclor din Moldova*. Texte alese din colecții inedite, vol. II, București, 1969, p. 148.

[21] C. Rădulescu-Codin, D. Mihalache, *op. cit.*, p. 67—68.

[22] AICED, inf. 187 3, Bunila — Hunedoara, 1957.

[23] AICED, inf. 26024, Plop — Hunedoara, 1957.

[24] AICED, inf. 15200, Toplița — Hunedoara, 1955.

[25] „Haide, fino, în grădină / Să culegem bolbocină ; / Haide, fino, pîn' la măr / Să culegem calapăr / C-așa-i rîndu fetelor / Ca și rîndu merelor : / Pînă-s fete micuțele / L-e drag la părinți de iele, / Dacă mere se măresc / Pică jos și putrezesc", AICED, inf. 17450, Lăpugiul de Sus — Hunedoara, 1956.

[26] „Treșe rîndu fetelor / Ca și rîndu merelor : / Pînă-s mnișî și măninețele, / Stau pă crenj înșirățele : / Dacă cresc și să măresc, / Pcică jos și putredzăsc / Și fetile bătrînesc", AICED, inf. 24469, Suplai — Bistrița Năsăud, 1961.

[27] Tiberiu Brediceanu, *170 melodii populare românești din Maramureș*, București, 1957, p. 114.

[28] Simion Florea Marian, *Nunta la români*, București, 1890, p. 104—105.

[29] *Ibidem*, p. 755—756.

[30] *Ibidem*, p. 759. Alte variante ale acestui text sînt : „Dragii mei, pomu pă lumea asta e-a mnireteilor și pă cealaltă e a nănașilor. Că e pomu pă la vîrv daurit și pă la poale întraurit. Ce făgăduiești nănaș mare? Pentru pomu ce ți l-o dat hinii dumitale? Dumneta trebă să făgăduiești o vacă cu vițăl, / ori o oaie cu miel, / sau o scroafă cu purcel. / Că de nu-i făgădui / eu pomu l-oi zgîlți / De tăte turtele-or sări" (AICED, inf. 24343, Zagra — Bistrița Năsăud, 1961) ; „Cine-ar fi cine-ar cinsti / Tomnai cinstitu naș a miresei / S-arată cu cinste groasă și frumoasă / Naintea fețelor dumneavoastră / Cu pom din pomu raiului / Car' iarna-mpupește, / Primăvara înflurește, / Vara rodește, / Toamna grămădește." (AICED, inf. 15583, Goleș — Hunedoara, 1955) ; „La închinarea acestui pom mare / Să trăiești iubite frate / Multe zile-ndelungate, / [...] Sănătos pom frumos / Mîndru și mănos / Mănos ca vara, / Rodos ca toamna / Pe la poale-mpoleit, / Pe la mijloc zugrăvit, / Pe la vîrf într-aurit/ [...] Să trăiești domn ninaș mare / Ce dai, ce făgăduiești / La acești doi fini ai dumitale? / [...] Deci te gîndește și făgăduiește / Și pe fini îi îndestulește, / Căci de nu ți-i gîndi / Și nu-i făgădui / Eu pomu l-oi zgulți / De toate turtele-or sări : / Turtele-s însă cu mac, / La nănașa bine-i plac ; / Turtele-s însă cu mere / La ninașa pe plăcere. / Sănătos pom frumos [...]", (AICED, inf. 24381, Mocod — Bistrița Năsăud, 1961).

[31] AICED, inf. 14297, Căpîlna de Jos — Mureș, 1951.

[32] AICED, aceiași informație.

[33] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 756—757.

[34] *Ibidem*, p. 745—746.

[35] AICED, inf. 15185, Cerbăl — Hunedoara, 1954.

[36] AICED, inf. 15269, Muncelu Mic — Hunedoara, 1954.

[37] AICED, inf. 15187, Cerbăl — Hunedoara, 1954.

[38] AICED, inf. 16695, Bătrîna — Hunedoara, 1954.

[39] AICED, inf. 16736, Cerbăl — Hunedoara, 1954.

[40] AICED, inf. 16737, Cerbăl — Hunedoara, 1954.

[41] AICED, inf. 17837, Bucova — Caraș Severin, 1956.

[42] AICED, inf. 24551, Bunila — Hunedoara, 1961.

[43] AICED, inf. 24758, Sadu — Sibiu, 1961.

[44] AICED, inf. 14967, Jugur — Argeș, 1954.

[45] Simion Florea Marian, *Înmormîntarea la români*, București, 1892, p. 167—168.

[46] AICED, inf. 15820, Nucșoara — Argeș, 1955.

[47] AICED, fg. 14477 a, Ceahlău — Bacău, 1951.

[48] AICED, mg. 162 f, Bătrîni — Prahova, 1952.

[49] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 171.

[50] *Ibidem*, p. 170.

[51] AICED, inf. 14722, Dîmbovicioara — Argeș, 1954.

[52] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 175.

[53] „Se dau de pomană [...] colaci și luminări, precum și mere dulci și acre" (Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, București, 1910, p. 152).

[54] *Ibidem*, p. 153.

[55] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de toamnă și Postul Crăciunului*, p. 63—64.

[56] *Ibidem* p. 64—65.

[57] Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 169.

[58] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 796.

[59] Tudor Pamfile, *Sărbătorile de vară la români*, p. 208 ; altă credință : „Se crede că atunci cînd Sf. Ilie scutură mărul raiului, se zice băieților ale căror mame au mîncat mere : — Voi nu mîncați, căci pentru voi au mîncat mamele voastre" (*ibidem*, p. 207).

https://biblioteca-digitala.ro

[60] *Ibidem*, p. 207.

[61] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 796.

[62] *Ibidem*, p. 796 : alte mențiuni : „ . . . pînă la Sf. Ilie să nu scuturi merele, să nu bați măr de măr, că se fac furtuni ; tună și fulgeră anul acela tare și-i piatră" *(ibidem)* ;„. . . copiii care se joacă, în această zi, se feresc să arunce cu merele în sus, că-i rău de piatră" (Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 208).

[63] Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 797.

[64] *Ibidem*, p. 153.

[65] *Ibidem*, p. 44.

[66] Apa primei scalde a copilului se aruncă „la tulpina unui nuc, măr sau păr, anume ca precum cresc și rodesc pomii aceștia așa să crească și să rodească și copiii cari s-au scăldat într-însa" (Simion Florea Marian, *Nașterea la români*, București, 1892, p. 98).

[67] Femeia însărcinată „nu e bine să mănînce din măr rupt, început, adecă netăiat, că face copil cu semn, ca și cînd ar fi mușcat d-un cîine" (*Ibidem*, p. 16).

LA POMME ET LE RAMEAU DE POMMIER — PRÉSENCES SIGNIFICATIVES DANS LES COMPLEXES CÉRÉMONIALS

Résumé

L'étude analyse la signification de la pomme et du rameau de pommier utilisés dans les complexes cérémonials soit comme signe unifiant dans le plan cérémonial, soit comme signe de continuité dans le plan mythique. Le cérémonial c'est la solution solennelle d'un événement critique existentiel, caractérisé par l'émoi du groupe qui perd un individu, d'une manière ou une autre. L'apparat cérémonial essaie de résoudre cet état de déséquilibre et tension.

La fécondité du pommier se situe dans le sens d'interdiction cérémoniale, ce qui lui confère des qualités magiques. Il y a des croyances sur la fertilité du pommier couplées avec les pratiques rassurantes du groupe, par exemple dans l'étape prémaritale.

On analyse ensuite la signification de la pomme et du rameau respectif pour la préparation et l'assurance du mariage.

D'autres mœurs caractéristiques aux fêtes d'hiver, de printemps et d'automne sont liés aux pratiques cérémoniales destinées à favoriser la fécondité du pommier. On y constate l'omniprésence de la pomme et du rameau de pommier dans les souhaits et la récusite cérémoniale.

La démarche analytique poursuit la présence du fruit dans la succession des gestes et des actions structurales correspondantes, au cours du déroulement cérémonial de la vie : naissance — noces — mort, de même que dans la conception de la continuité mythique avec les aïeuls.

En conclusion : le rameau de pommier et la pomme constituent des instruments cérémonials présents dans tous les événements majeurs de la vie et dans les pratiques destinées à l'assurance bénéfique de l'intégrité mythique du groupe, de la collectivité. Les grandes fêtes de l'année réclament la présence de la pomme, qui est mêlée au calendrier de la vie familiale.

https://biblioteca-digitala.ro

ERES, DATINĂ ȘI PROVERB. RELAȚII GENETICE ȘI FUNCȚIONALE

PAVEL RUXĂNDOIU

Relațiile dintre proverbe și credințele și obiceiurile tradiționale ale poporului român au fost de mult semnalate și comentate, uneori cu explicații de detaliu. G. Coșbuc a enumerat „tradițiile" printre izvoarele de bază ale proverbelor, fără să insiste însă cu exemplificări sau observații amănunțite asupra acestui fapt[1]. G. Dem. Teodorescu a încercat, în schimb, cîteva raportări concrete în acest sens. Referindu-se la obiceiul ca „oricîndu se descîntă cuiva, să se plătească mătușii sau unchiașului care a descîntatu ; căci, la din contra, nu se prinde leacul, adică descîntecul n-aduce vindecare", plata oricărui descîntec fiind în vechime un colac, „care mai tîrziu s-a înlocuit cu bani numărați", el identifică aici sursa unor proverbe ca : *Leacului fie ori nu fie, / Colacului babii se scie* sau *Leacu / Și babii colacu*, acestea funcționînd și ca formule finale cu care „babele vrăjitoare sfîrșesc orice descîntec". În mod similar, enunțul *Bea nițică apă rece / Și de sperietură-i trece.* considerat ca „zicală", este pus în relație cu o „credință foarte răspîndită în popor", pe care „sciința o explică și o practică", după cum enunțul-proverb *Nu ești copil fără dinți / Să te scoață omului din minți* este raportat la „părerea-n genere cunoscută că, cu creșterea dinților, cresce și mintea copilului"[2]. Observații amănunțite de acest gen se fac și în studiile etnografice despre obiceiurile tradiționale ale poporului român, ca cele publicate de Simion Florea Marian și Tudor Pamfile. I. A. Zanne, care afirma că „Proverbele unui secol lămuresc gusturile, obiceiurile, originalitatea care-l deosebește de toate celelalte secole" a formulat, în comentariile ce însoțesc proverbele orînduite în marea sa colecție, numeroase referiri la relațiile lor cu datinile, credințele și superstițiile populare[3].

Considerațiile pe care încercăm să le facem pe această temă, interpretînd mai ales observațiile lui Iuliu Zanne, pornesc nu de la o definiție a proverbelor și verificarea materialului supus discuției prin datele unei astfel de definiții, ci de la enunțuri incluse empiric în colecțiile paremiologice și deci considerate de autorii lor, prin argumente sau pur și simplu prin tradiție, ca fiind proverbe.

O primară încercare de sistematizare ne permite să grupăm repertoriul de proverbe posibil de interpretat în termenii relațiilor eres — datină — proverb, în patru categorii mai distincte, care nu epuizează însă toate posibilitățile de ordonare.

În prima categorie grupăm proverbe, inserate în colecția lui Zanne în număr destul de mare, care enunță *ad litteram* credințe sau superstiții populare. Foarte multe dintre acestea reproduc credințe despre semnele vremii, îndeosebi previziuni ale vremii pentru o perioadă mai lungă în funcție de cum arată timpul într-o zi anumită : *Dacă tună după Simion stîlpnicul e semn de toamnă lungă* (Zanne, 128) ; *Cum va fi vremea în ziua*

https://biblioteca-digitala.ro

de Florii va fi și în ziua de Paști (Zanne, 126): *Cum va fi în ziua de Mucenici va ține patruzeci de zile* (Zanne, 186). Semne ale vremii sînt recunoscute însă și în anumite fenomene atmosferice sau cosmice *(Cînd se lasă ceață în jos / Este semn de timp frumos* (Zanne, 77); *Arde soarele dulce, iarăși ploaie ne aduce* (Zanne, 284), precum și în comportamentul unor păsări sau animale *(Cînd se joacă măgarii, vremea se strică* (Zanne, 2093); *Cocoșii cîntînd aevreme / Seara în culcușul lor, / N-avem de alt a ne teme / Decît de ploaie și nor* (Zanne, 1681); *Vrăbiile cînd s-adună / Pe garduri și se sfădesc, / Timpul sau vremea cea bună / Că se va strica vestesc* (Zanne, 2651)). Multe dintre aceste credințe reprezintă de fapt cunoștințe practice, bazate pe observații repetate și transmise din generație în generație. Pornind de aici, alte proverbe formulează previziuni asupra recoltelor viitoare: *Dacă în ziua de Bobotează va bate crivățul, vor fi roade la bucate* (Zanne, 54); *Dacă nu plouă în mai / Nu se mănîncă mălai* (Zanne, 177). În general, toate aceste credințe sau observații despre starea timpului aveau pentru colectivitățile tradiționale valoare practică, pentru că pe baza lor se organiza munca sau se luau măsuri de prevedere. Cum se va vedea mai jos, unele proverbe consemnau expres munci sau activități care trebuiau desfășurate în anumite zile, pentru ca rezultatele să fie dintre cele mai bune.

În categoria „proverbelor" care exprimă credințe sau superstiții populare pot fi considerate și alte tipuri de enunțuri cu conținut variat. Unele se referă la păsările și animalele din ograda omului *(Găina care cîntă seara, dimineața n-are ouă* — Zanne, 1835), altele definesc caracterul omului în funcție de anumite semne fizice *(Și spîn, și bun nu s-faci* — Zanne, 5986) Mai pot fi considerate în această categorie proverbele despre destin *(Ce ți-e scris în frunte ți-e pus* — Zanne, 3375; *Omul nu poate scăpa de ce i-e scris în frunte* — Zanne, 3376) sau cele care conțin prescripții de ordin medical *(Boala de inimă se vindecă cu inimă de porumbel* — Zanne, 4880 — o variantă — „descîntec" a proverbului *Cui pe cui se scoate).*

Pentru toate proverbele considerate în această categorie se poate spune că prescripțiile, credințele și superstițiile pe care le redau constituie contextul lor genetic. Proverbele respective își au originea în aceste credințe etc. și rămîn la sensul lor, fără să-l depășească, fără să aducă deci o semnificație suplimentară.

A doua categorie ar reprezenta-o proverbele care definesc atitudini și aprecieri față de credințele și obiceiurile tradiționale. Poate că cel mai semnificativ proverb aparținînd acestei categorii este cel care semnalează conștiința folclorică despre multitudinea și marea diversitate a credințelor și obiceiurilor care s-au conservat peste veacuri în cultura orală a poporului: *Cîte bordeie, atîtea obiceie* — (Zanne, 6608). Mai putem considera în această categorie proverbe care subliniază sensul vital al datinilor *(Viața fără sărbători, ca un drum fără conac* — Zanne, 6281) sau relații conflictuale ce se produc între colectivitate și propriul ei sistem de obiceiuri *(De moarte și de nuntă nimeni, niciodată, nu poate fi gata* — Zanne, 5485; *Crăciunul sătul, Paștele fudul* — Zanne, 215).

Semnificațiile acestor proverbe nu mai reprezintă sensurile tradiționale ale obiceiurilor și credințelor la care se referă, ci aprecieri sau atitudini pe care conștiința folclorică și le-a format după ce obiceiurile respective au fost respectate și practicate secole de-a rîndul, aprecieri și atitudini

https://biblioteca-digitala.ro

izvorîte deci din confruntarea normelor pe care aceste datini le prescriu cu viața însăși.

În a treia categorie includem proverbe care definesc sau indică deprinderi și comportamente determinate de credințe și obiceiuri. Multe dintre aceste proverbe deduc prescripții cu valoare practică din proverbele care formulează direct credințe sau superstiții, proverbele din prima categorie avînd uneori aspectul unor variante în raport cu cele aparținînd categoriei în discuție. Credinței că omul spîn este rău, consemnată în expresii ca *Și spîn, și bun — nu s-faci* (citată mai sus), îi corespund, de exemplu, proverbe care îndeamnă la o anumită atitudine față de oamenii „însemnați" : *De om roș, spîn și însemnat să fugi cît îi trăi* (Zanne, 4451) ; *Să fugi de omul însemnat ca de dracu* (Zanne, 5362). Din credințele referitoare la semnificația deosebită a unor date calendaristice au izvorît proverbe care conțin sfaturi cu valori practice sau prescriu anumite comportamente *(În ziua de Arminden să bei vin roșu că se înnoiește sîngele* — Zanne, 25 ; *După Sfîntă-Mărie / Nu mai poartă pălărie* — Zanne, 263). Sînt de semnalat, de asemenea, în această categorie, numeroase proverbe care prescriu reguli de muncă în funcție de semnele timpului *(În ziua de Sîntu Toader se tund vitele în frunte ca să se facă frumoase* — Zanne, 267 ; *Spre Sf. Gheorghe se ia mana vitelor* — Zanne, 268 ; *În ziua de Maria egipteanca se pun prunii* — Zanne, 181 ; *Dacă nu se seamănă cucuruzul pînă la Arminden, poți să bagi mestecăul mămăligii în coș* — Zanne, 24). Asemenea „proverbe", deși nu sînt decît formule de consemnare și transmitere a unor credințe, au deja caracterul unor sfaturi sau povățuiri, menite să regleze comportamentul practic al oamenilor în activitățile lor. În unele proverbe semnificația se detașează însă substanțial de sensul credinței cu care se corelează, reprezentînd atitudini active față de viață, de regulă contrare eresurilor primare *(Nu ședea că-ți șede norocu* — Zanne, 5923 ; *Ascultă cucu pînă-ți cîntă* — proverb căruia S. Fl. Marian îi atribuie o semnificație total independentă de credințele referitoare la cîntecul cucului : „Ascultă învățătura, sau sfatul, sau îndemnul cel bun, pînă ai de la cine-l asculta și pentru ce-l asculta"[4]).

În sfîrșit, într-o a patra categorie consemnăm proverbe a căror semnificație este determinată de credințe și obiceiuri, în special de valorile funcționale ale acestora. Ne referim deci la proverbe care nu reproduc credințe sau obiceiuri, dar a căror semnificație decurge din raportarea acestora la situații particulare. Din credințele despre cîntecul „de bine" sau „de rău" al cucului decurg proverbe despre momentele bune sau rele pe care individul le traversează în viața cotidiană *(I-a cîntat cucul astăzi* — Zanne, 1748 ; *Bine i-a cîntat cucul* — Zanne, 1749 ; *I-a cîntat cucul din spate* — Zanne, 1751 etc.). O semnificație similară o are și proverbul *A trecut cioara peste casă* — „adică : s-a dus binele ce-a fost"[5]. Există și proverbe care explică destinul omului prin împrejurări deosebite ale nașterii sau prin modul în care au fost realizate practicile magice la naștere *(L-a scălăt mă-sa în gîscă albă* — Zanne, 5210 ; *Parcă e făcut marțea* — Zanne, 5211). Plecînd de la credința că destinul este determinat și de ziua în care se naște omul, un proverb explică prin aceasta cursul diferențiat al destinelor individuale : *Nu toți sînt făcuți într-o zi* (Zanne, 5213). Includem în această categorie și proverbe al căror sens se conturează prin comparație și în opoziție cu sensul datinei sau eresului la care se referă *(Cine moare și cui îi trag clopotele* — Zanne, 5554 ; *Femeia e tot femeie și în*

https://biblioteca-digitala.ro

ziua de paști — Zanne, 3318; *Martie din post nu lipsește* — Zanne, 182; *Pînă a nu se cununa le cînta de zori* — Zanne, 352).

În afara categoriilor enumerate mai sus, pot fi semnalate serii de proverbe — sau enunțuri considerate ca atare prin includere în colecții — a căror detașare semantică și funcțională de datinile sau eresurile cu care pot fi puse în relație este mai accentuată. Printre acestea — proverbe în care credințele și obiceiurile, sau componente ale lor, apar numai ca termen de comparație *(S-a făcut galben ca turta de ceară* — Zanne, 533; *Parcă i-a dat cineva mătrăgună* — Zanne, 864, mătrăguna fiind frecvent implicată în practicile magice care însoțeau descîntecele) sau proverbe care oglindesc anumite aspecte din desfășurarea obiceiurilor. Acestea din urmă nu conservă, de regulă, nimic din caracterul magic sau ceremonial al datinilor la care se referă, ci consemnează, prin semnificația lor, anumite comportamente tradiționale, uneori cu tendințe ironice, alteori cu referiri amare la ciudățeniile vieții *(Hopa! Țopa! / Cît ține nunta; / Chiu! Vai! / Patruzeci de ai* — Zanne, 85; *Unul trage să moară / Și altul joacă, se-nsoară* — Zanne, 5561).

Dintre cele patru categorii considerate distinct, cea care ridică semne de întrebare este prima, pentru că rămîne de apreciat dacă enunțul succint al unui eres poate sau nu să fie asimilat ca proverb, deci dacă inserarea unor enunțuri de acest tip în colecțiile paremiologice este sau nu justificată. Expresiile cu care am exemplificat celelalte trei categorii sînt mai evident paremiologice, credințele sau obiceiurile reprezentînd pentru ele, de regulă, contextul lor genetic și sursă sau referent de semnificație.

Remarcăm mai întîi faptul că o credință sau superstiție poate fi verbalizată prin tipuri diferite de enunțuri, începînd cu enunțul concis, asertiv și ajungînd pînă la enunțul legendă. Între aceste două formule, am zice extreme, există o pluralitate de forme intermediare care pot fi definite ca enunțuri „relatare". Ne putem da seama de acest lucru comparînd, de exemplu, proverbul *Auzii zbierînd o gaie / E nădejde s-avem ploaie* (Zanne, 1820), cu credința pe care o exprimă, reconstituită în toate detaliile ei: „Cînd strigă gaia vara . . . apoi negreșit trebuie să se schimbe vremea, trebuie să vină din cotrova ploaie, căci numai cînd e tare setoasă obișnuiește să strige și să ceară la Dumnezeu ploaie, ca plouînd să poată bea apă după aripile sale, și Dumnezeu în scurt timp după aceasta trimite ploaie, căci așa i-a făgăduit el, că-i va trimite cînd se va înălța spre cer și i se va ruga lui"[6].

Enunțurile asertive concise corespund, de regulă, principalelor caracteristici ale limbajului paremiologic, recunoscute în majoritatea definițiilor date proverbului. Pentru mediile care le formulează și vehiculează ele au valoare de adevăr; chiar dacă gîndirea rațională infirmă acest adevăr, aceasta se datorează nu construcției logice care îl întemeiază, ci premiselor care stau la baza construcției. Din acest punct de vedere, enunțul-eres se apropie de proverbele parabolice, pentru care nu este important adevărul dedus din termenii lui denotativi, ci adevărul dedus din relația în care sînt puși acești termeni și căreia îi corespunde o relație de același tip în contextele concrete la care poate fi aplicat. Ca și în cazul proverbelor, adevărul enunțului-eres este fundamentat pe o experiență repetată sau observație îndelungată și funcționează ca atare numai dacă există un consens colectiv asupra lui. Enunțul-eres este comparabil din acest punct de vedere cu proverbele care-și selectează termenii conotați din fondul imaginar, precum: *Rîde dracul de porumbe negre și pe sine nu se vede*, cu

https://biblioteca-digitala.ro

deosebirea că astfel de proverbe nu enunță o credință, ci un adevăr care speculează o credință.

Enunțul-eres se încadrează, de regulă, în prima din cele patru categorii logico-semiotice pe care Permiakov le consideră ca epuizînd, tipologic, marea varietate a enunțurilor-proverb, indiferent de poporul la care circulă și de limba în care sînt formulate. Această primă grupă reprezintă raportul direct de cauzalitate dintre două obiecte (fenomene sau situații) : dacă este P, atunci este și Q[7].

Această corespondență de structură logică se prelungește și la nivel morfologic, enunțuri ca : *Dacă plouă în mai | Se mănîncă mălai* sau *Cînd se lasă ceață-n jos | Este semn de timp frumos* fiind comparabile cu : *Cine seamănă vînt culege furtună; Dacă morții nu s-ar uita | Lacrimile nu s-ar usca* etc. Lista corespondențelor genetice, logice și morfologice între proverbe și enunțul-eres poate fi continuată. Dificultățile intervin însă atunci cînd comparăm modul de funcționare a celor două tipuri de expresii, mai bine zis rațiunea funcționării lor.

Proverbul poate semnifica cu valoare de adevăr, în virtutea unui sens general conținut în microstructura lui semantică, un număr infinit de obiecte (fenomene sau situații) izolate, care aparțin aceluiași cîmp semnificativ sau care presupun o structură logică comună. Ca semn al unui experiment social[8], proverbul nu descrie direct acest experiment, ci îl reprezintă printr-o formulă mai mult sau mai puțin concretă. În *Buturuga mică răstoarnă carul mare*, sensul direct al proverbului, desemnînd nemijlocit termenii proprii la care se referă, poate fi considerat ca o variantă particulară a lui, cu totul depășită de sfera semnificativă foarte largă a contextelor particulare la care poate fi aplicat. Aceasta este însă condiția ideală a proverbului, pentru că se întîlnesc și numeroase cazuri în care semnificația primară are o pondere mai mare *(Pisica blîndă zgîrie rău, Cîinele care latră nu mușcă)* sau domină autoritar *(Cine se scoală de dimineață departe ajunge)*, dar și acestea funcționează în contexte conotative ca metafore generice[9].

Raportul dintre semnificația primară și universul semnificativ lărgit este deci de natură metaforică. Cu cît semnificația primară este mai puțin actualizabilă, cu atît valoarea metaforei este mai mare și universul semnificativ mai larg și mai de adîncime în același timp.

Rezultă deci că semnificația pe care proverbul, ca semn al unui experiment social, o desemnează se individualizează și, ca atare, există numai în raport cu contextele concrete în care acesta este utilizat, semnificația fiind obiectul perceptibil, deci concret, pe care semnul îl desemnează.

Enunțul-eres este dominat în schimb de semnificația sa primară, relația dintre el și obiectul pe care îl semnifică fiind mai apropiată de relația dintre semnificant și semnificat la nivelul limbii, decît de relația dintre proverb și contextele lui funcționale. Raportarea enunțului-eres la contexte denotative ar putea fi probată numai printr-o cercetare sistematică a unor medii folclorice cu trăsături arhaice, lucru puțin posibil astăzi, cînd aceste tipuri de enunț nu mai funcționează nici cu valoarea lor primară.

Există însă și enunțuri-eres care probează cu evidență expansiunea funcțională prin însuși modul în care sînt formulate : *Cucul cîntă pînă-i frunza verde, iar nu cînd pică de bătrînă, Cucul pînă nu vede mugurul nu cîntă*, și, mai ales, *Blestemul nu cade niciodată pe pietre*. În astfel de formulări, enunțul nu mai descrie credința, ci o reprezintă, asimilînd termeni de-

https://biblioteca-digitala.ro

notativi care îi deschid posibilitatea de a funcționa într-o mare varietate de contexte, aparținînd însă clasei circumscrise prin relațiile evidențiate de sensul lor primar.

În ce privește zicătorile a căror substanță semantică își au originea în vechi credințe și obiceiuri, statutul categorial al acestora este mai puțin ambiguu. Odată preluate și reenunțate în tipare expresive specifice acestei categorii, semnificațiile credințelor sau secvențelor rituale astfel asimilate își asumă funcția de a caracteriza sugestiv situații concrete, de a întări sau sublinia constatări sau idei, realizînd, în aceste contexte, un transfer metaforic.

Modalitățile în care se realizează astfel de mutații funcțional-semantice sînt variate și reprezintă, ca și în cazul proverbelor, de altfel, trepte ale unui proces de desacralizare și transformare a sensurilor originare în coordonate ale gîndirii și mentalității laice.

Numeroase zicători explică o situație sau stare, de regulă individuală, prin credințe sau superstiții cărora le conservă sensurile originare, reorientîndu-le însă spre contexte care definesc perturbații ale vieții cotidiene. Despre o persoană căreia i s-a întîmplat o mare nenorocire se spune că *i s-a întunecat steaua*. Dacă unui om îi merge foarte rău — se spune despre el că *n-are stea în cer*. Ambele zicători provin din credința că „fiecare copil capătă la nașterea sa o stea, și cît timp steaua căpătată lucește pe bolta cerului, pînă atunci trăiește și individul căruia i s-a dat, iar cînd cade steaua din cer, atunci i se curmă și lui zilele"[10]. Despre un om foarte norocos se spune că *s-a născut în zodia scroafei* sau că are *noroc porcesc* (Zanne, 2479); despre cel căruia îi merge bine mereu și nu are necazuri se spune că *s-a născut cu căiță* (Zanne, 2823); despre o persoană care are foarte multă putere sau influență, căreia i se deschid toate ușile, se spune că *are iarba fierului* (Zanne, 784).

Zicătorile de acest fel nu au numai rolul de a caracteriza sau sublinia o situație, ci și de a o explica prin revalorizarea sensului credințelor pe care le asimilează și care constituie deci contextul lor genetic, apropiindu-se de statutul proverbelor. Uneori explicația este formulată echivoc, prin întrebări sau nedumeriri retorice. Dacă cuiva îi merg treburile într-un anumit fel, fie bine, fie rău, este întrebat *Pe ce iarbă a călcat?*, evocîndu-se astfel funcția magică diferențiată, malefică sau benefică, a „ierburilor" prin care se poate influența starea individului.

Există însă și zicători care caracterizează o situație sau conturează o idee plecînd de la sensul unor credințe tradiționale, fără să-i mai atribuie o valoare explicativă, aceasta reprezentînd o treaptă avansată a procesului de desacralizare la care ne-am referit. Despre cineva care încearcă să repare o anumită stare de lucruri se spune că *drege busuiocul cuiva* (Zanne, 393). Zicătoarea resemantizează deci vechi sensuri și funcții magice (busuiocul ca purtător de noroc, în general, sau de noroc în dragoste, în special) în contextul unor atitudini, acțiuni sau comportamente care țin de statutul vieții cotidiene. Despre cineva care și-a schimbat total și brusc comportarea față de o persoană sau în raport cu o anumită împrejurare, se spune că *și-a întors cojocul pe dos* (Zanne, 6948). Zicătoarea nu mai semnifică, precum credința care a generat-o, schimbarea vremii din „bună" în „rea", ci sugerează sau caracterizează, fără intenții explicative, un comportament individual într-o situație dată. În mod analog, despre cineva care a murit foarte tînăr se spune că *n-a avut zile* (Zanne, 5132), referent fiind credința că zilele omului sînt numărate încă de la naștere;

https://biblioteca-digitala.ro

sau despre un om foarte trist sau îndurerat se spune că *umblă cu inima cernită* (Zanne, 3598), prin analogie cu ținuta pe care o impun obiceiurile tradiționale de înmormîntare ; despre cineva care umblă să afle ceva despre el, despre situația lui viitoare, se spune că *dă cu bobii* sau *dă în bobi* sau *trage cu bobii*, referent fiind deci o veche practică magică de ghicit.

Un stadiu și mai avansat al procesului de desacralizare îl reprezintă zicătorile care folosesc credințele tradiționale sau comportamentele rituale ce le încifrează numai ca termen de comparație. Despre un om foarte bun se spune că *este ca iarba de leac* (Zanne, 789), în timp ce despre unul foarte rău se spune că *este ca iarba rea* (Zanne, 790). Ambele zicători compară caracterul bun sau rău al oamenilor cu substanțe magice pe care descîntătoarele le folosesau în practicile lor de vindecare. Despre un om foarte gras se spune că este *ca un porc la Ignat* (Zanne, 2379), plecîndu-se de la credința că porcii destinați Crăciunului trebuie să atingă maximum de grăsime în ziua lui Ignat, pentru că după această dată ei nu se mai îngrașă. Despre un om care nu se ține de o treabă pe care s-a hotărît s-o facă sau nu-și respectă o promisiune se spune că se comportă *precum țin ciinii vinerea* (Zanne, 1565). Distanța considerabilă față de semnificația contextului genetic este sesizabilă prin faptul că această zicătoare poate fi utilizată și cu sens invers : cineva este silit să facă un lucru pe care nu îl agreează așa cum ciinii sînt siliți să postească vinerea pentru că înșiși stăpînii lor postesc.

Unele zicători sugerează o situație sau o comportare prin evocarea unui element fabulos extras din străvechi structuri mitice sau din mitologia creștină. De multe ori aceste zicători au un caracter ironic, generat prin demitizarea și resemantizarea simbolurilor originare, care nu mai reprezintă, în codul paremiologic, obiect de credință sau superstiție. Despre cineva care umblă după lucruri imposibile se spune că *se duce la Măru-Roșu* (Zanne, 5191). Pentru a se sugera că un anumit lucru nu s-a întîmplat niciodată sau nu se va întîmpla niciodată, se folosesc expresii ca : *De cînd cu merii roșii*, *De cînd cu merii verzi*, *La merii ăi verzi (ibidem)*. Alteori, elementele fabuloase din zicători indică defectele sau calitățile unei persoane, plecînd de la semnificațiile pe care credințele populare le dau acestor elemente. Astfel, despre un om nestatornic se spune că *este ca baba Dochia* (Zanne, 83) ; despre cei neîndemînatici se spune că *sînt ca Neaga-Rea care s-a înecat pe apă în sus* (Zanne, 223) ; despre omul rău, în special despre femeia rea, se spune că *are o coastă de drac* (Zanne, 631) ; despre omul sărac, care nu are nici un ban în pungă, se spune că *are pe dracul în pungă* (Zanne, 607) ; în schimb, despre un om foarte bogat se spune că *are bogățiile lui Por-împărat* (Zanne, 267) ; despre un om cu mintea ascuțită se spune el este *ca ariciul de cînd a urzit Dumnezeu pămîntul* (Zanne, 314), pentru că, după legendele populare, ariciul l-a învățat pe Dumnezeu cum să micșoreze pămîntul, pentru că nu încăpea sub cer, bătîndu-l cu biciul și făcînd munți și văi.

Un statut relativ aparte îl au expresiile stereotipe care ar putea fi considerate sub titlul de „zicătoare-blestem". Legătura lor cu credințele și obiceiurile populare este determinată nu numai de autoritatea cu care blestemul a funcționat în conștiința colectivităților tradiționale, ci și de faptul că expresiile respective conțin aluzii la anumite eresuri sau superstiții. Astfel, un număr mare de „zicători-blestem" pornesc de la credințe sau superstiții despre cuc. După S. Fl. Marian, expresia *Aibă casa cucului* este derivată din credința că „cucul e foarte rău părinte de familie : în

https://biblioteca-digitala.ro

loc de a avea și el cuibul lui [...] e cel mai vagabond, n-are nici casă nici femeie adevărată [...]. De aicea românii au format proverbul acesta, care se aplică la bărbații cei necredincioși ca un fel de blestem"[11]. Integrată în cîntecele-blestem adresate de fete flăcăilor care le-au părăsit, această expresie se eliberează decisiv de semnificațiile ei originare, devenind, prin integrare într-o structură imaginară mai complexă, o expresie eminamente lirică :

> Cine iubește și lasă/ Nu l-aș vedea făcînd casă/ *Aibă casa cucului*/ Și odihna vîntului,/ Că nici cucul n-are casă,/ Și nici vîntul țar'aleasă ; sau
>
> Cine ne-a stricat pre noi/ Pre noi, bade, pre-amîndoi/ *Aibă casa cucului*/ Și odihna vîntului[12].

Asemenea eliberări decisive sînt evidente însă și în situații în care zicătorile rămîn în limitele rosturilor lor uzuale, fiind utilizate în limbajul curent. Expresii ca *Bată-l cucul* (Zanne, 1767) pot funcționa nu numai cu sens de blestem, ci și cu sens opus, de urare, pentru că și cîntecul cucului poate fi, după credințele populare, fie de bine, fie de rău, după poziția din care cîntă (din față sau din dreapta — de bine, din spate sau din stînga — de rău) sau după locul din care este auzit (de bine, dacă este văzut și auzit prima oară într-un arbore frumos și verde, de rău, dacă cîntă pe ceva uscat sau pe gunoi)[13]. În unele contexte, aceeași expresie își pierde caracterul de blestem, dar și pe cel de urare, asumîndu-și rolul de a întări afectiv o apreciere : *Bată-l cucul că frumos e!* (Zanne, 1768).

★

Comentariile de mai sus s-au referit numai la unul din aspectele care definesc contextul genetic al proverbelor și zicătorilor, validînd convingerea că resursele limbajului paremiologic nu stau numai sub semnul universalității, ci își găsesc forțe generatoare în însuși climatul culturii etnice, în procesele de continuă transformare și remodelare a valorilor care îi sînt specifice.

NOTE

[1] G. Coșbuc, *Nașterea proverbiilor*, în *Despre limbă și literatură*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960, p. 207.

[2] G. Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române*, București, 1877, p. 64—65.

[3] I. A. Zanne, *Proverbele românilor*, I—X, București, 1895—1912 (citatul în vol. I, p. XX).

[4] S. Fl. Marian, *Ornitologia poporană română*, vol. I, Cernăuți, 1883, p. 45.

[5] *Ibidem*, vol. II, p. 37.

[6] *Ibidem*, vol. I, p. 394.

[7] G. L. Permiakov, *Logiko-semiotičeskij plan poslovic i pogovorok, (k voprosu o klasifikacii žanra)*, în „Narody Azii i Afriki", Moscova, 1967, nr. 6, p. 52—68.

[8] Cf. P. Ruxăndoiu, *Proverbul, element de educație*, în *Educație și limbaj*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1972, p. 171—176.

[9] Idem, *Aspectul metaforic al proverbelor*, în *Studii de poetică și stilistică*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 94—113.

[10] S. Fl. Marian, *Nașterea la români*, București, 1892, p. 64.

[11] Idem, *Ornitologia poporană română*, vol. I, p. 63.

[12] *Ibidem*, p. 47.

[13] *Ibidem*, p. 20, 24, 25.

https://biblioteca-digitala.ro

CROYANCES, COUTUMES ET PROVERBES. RELATIONS GÉNÉTIQUES ET FONCTIONNELLES

Résumé

Les relations entre les proverbes et le fond archaïque de croyances et coutumes populaires sont évaluées non pas par rapport à une définition et délimitation de la catégorie en discussion, mais sur la base de quelques énoncés inclus couramment dans les collections et dictionnaires parémiologiques roumaines. Par conséquent, sont dissociées quatre catégories distinctes d'expressions proverbiales : (1) proverbes qui expriment *ad litteram* des croyances ou des superstitions populaires : (2) proverbes qui définissent des attitudes et appréciations à l'égard des croyances et coutumes ; (3) proverbes qui indiquent des comportements déterminés par les croyances et coutumes ; (4) proverbes dont la signification est déterminée par les valeurs fonctionnelles des croyances et coutumes.

En partant de la prémisse qu'une croyance populaire peut être verbalisée par des types divers d'énoncés, l'auteur essaie de démontrer que les énoncés assertifs (la première catégorie) correspondent d'habitude aux principaux traits du langage parémiologique. Plus difficile à vérifier apparaît leur fonctionnement comme des proverbes qui peuvent être adaptés aux différents contexts concrets. Mais il y a certains énoncés de ce type qui, par la façon même dont ils sont formulés, prouvent une expansion fonctionnelle caractéristique aux proverbes.

https://biblioteca-digitala.ro

O NOUĂ INTERPRETARE A UNUI TEXT DE CÎNTEC POVESTITOR: *TOMA ALIMOȘ* (I)

SABINA ISPAS

Cîntecul lui Toma Alimoș, considerat a avea un „caracter păstoresc", face „tranziția de la sfera păstorească la cea haiducească"[1] și este caracterizat drept „balada pășunei călcate". Date fiind „clima și împrejurările de la noi nu se putea să avem în balade figuri de plugari grandioși ca în folclorul rus"[2].

În tipologia întocmită pentru textele cîntecului epic eroic, Al. I. Amzulescu înscriază acest cîntec în grupul celor cu tematică haiducească [3].

Urmărind, în cadrul analizei, mai multe variante ale textului acestui cîntec povestitor, am sesizat cîteva particularități de semnificație la unele dintre motive. Acest fapt ne-a determinat să-l încadrăm în categoria textelor numite „fantastice", în grupa celor care dezvoltă teme legate de confruntarea dintre om și forțe neumane, alături de *Cîntecul Gerului* sau *Vîlcu și Ciuma*. Pentru a susține acest punct de vedere vom căuta să evidențiem cîteva date esențiale referitoare la identitatea eroilor și calitățile deosebite ale spațiului și timpului în care se desfășoară acțiunea. Mai întîi vom prezenta subiectul pe scurt: Toma Alimoș, „tocmai din Țara de Jos", împreună cu calul său poposesc la „gropanu cu cinci ulmi, / Cu cinci ulmi dintr-o tulpină / Ca cinci dește la o mînă / Și cinci frați d-o mumă bună"[4]. Aici își prinonește el calul „cu un pripon de argint, / Înfipt în negru pămînt". Dintr-o ploscă uriașă închină ulmilor, pe care, uneori, îi stropește la rădăcină cu vin. Aceștia primesc închinarea și, în semn de acceptare, își pleacă vîrfurile în fața lui. Apare „Manea al cîmpilor", care îi reproșează lui Toma: „Ce ne calci moșiile / Și ne-ncurci finețele, / Ne tulburi izvoarele"[5]. În loc să bea din plosca cu vin pe care i-o întinde Toma, Manea îl rănește pe acesta și fuge. Toma pornește în urmărirea lui, îl ucide, și, uneori, îi ciopîrțește corpul și i-l risipește pe cîmp. Se întoarce apoi la rădăcina celor cinci ulmi unde moare. În acest loc calul îi sapă o groapă și îl înmormîntează, în timp ce ulmii îl acoperă cu frunza lor. În unele variante, conform dorinței lui Toma, calul pleacă în căutarea fratelui său, a unui tovarăș al lui sau chiar a unui străin necunoscut care urmează să devină stăpîn al calului și să intre în posesia armelor și a celorlalte bunuri ale eroului. Episodul acesta final credem că este de dată mai recentă. Apariția lui a fost determinată de accentuarea semnificațiilor haiducești ale textului. Toma a devenit, în această nouă interpretare, un haiduc aflat în conflict cu stăpînul moșiilor. Credem că această modificare de semnificație nu este străină de varianta prelucrată și publicată de Vasile Alecsandri.

Începem prin a face unele observații referitoare la identitatea eroilor.

Cercetînd cîteva nume proprii ale unor „personagii din poezia populară" care se „lămuresc adesea prin comparația aspectelor ce le iau în deosebite variante" [6], savantul filolog V. Bogrea punctează unele nuanțe

https://biblioteca-digitala.ro

particulare referitoare la cei doi protagoniști ai cîntecului de care ne ocupăm. Considerînd o „interpretare de etimologie populară" numele de „Toma lui Moș" care apare în unele variante, V. Bogrea afirmă: „Alimoș nu e altceva decît un termen oriental pentru „vultur, viltan, vilcan"[7]. Observațiile făcute în legătură cu identitatea celui de al doilea personaj al cîntecului povestitor, Manea, sînt cu deosebire prețioase pentru analiza semnificațiilor pe care urmează să le descifrăm. V. Bogrea semnalează o relație evidentă între Manea Cîmpului, erou de basm, născut din fiertura de flori de cîmp pe care mama lui o bea, erou care este „o personificare a roadei cîmpului", și „Manea cîmpilor", eroul cîntecului analizat[8]. Din această perspectivă cei doi eroi ai cîntecului povestitor se plasează într-o lume mai mult mitică decît reală, numele lor chiar încifrînd anumite date specifice pentru personalitatea și rolul lor cultural. Pornind de la aceste observații vom căuta să stabilim unele conotații particulare, care să ne ajute să explicăm motivele pentru care am încadrat textul în categoria amintită.

Informațiile recente, culese de la diferiți interpreți ai cîntecului, furnizează unele date care tind să precizeze opinia grupului referitoare la identitatea ce se atribuie astăzi acestor eroi.

„Da, haiduc a fost — și Miu și Toma — haiduci dă codru, cîn o foz lumea rară; dracu știe čе-o fi făcut iei [...]. Iei s-a bătut, Manea a fos to' haiduc și iel to' haiduc"[9]; „Ei, poate să fie sută dă ani dacă moș Lucan Candoi l-a știut. Pîn Ardeal, ardelean a fost iel cu Manea, a foz vitej amîndoi, a avut čeartă amîndoi. Pomi ăia a fos' dintr-o tulpină și l-a salvat iei. Adevărat ieste, sigur. A fos' čertat; bag sama moșia a fos' a lu' Manea și conacu a lu' Toma, și a găsi' motivu ăsta că a da' drumu calului"[10]. (Remarcăm lipsa atestării acestui cîntec povestitor în Ardeal.)

În apropierea Bucureștiului textul este interpretat dintr-o altă perspectivă: „De la Vlăsia și pînă la noi iera tot o Vlăsie, se numește. Ș-acuma există Vlăsia. Și Toma ăsta iera stăpînul lui, iera stăpînul pă ... dacă iera haiduc. Și iel avea o damă pîn Poienari, pîn Periș, pe la Movilă, pă unde avea uo damă și sigur să iubea cu ia. Și diačeia a venit unu, ăla Manea, și cînd a venit Manea, Manea iera dobroğean [...] că iel iera de acolo, dar iera de la Potigrafu [...]. Ș-atunčea s-a supărat Manea, ș-a scos palošu și-a dat în burta lui. [...] S-a dus după iel, s-a luat după iel pînă la gara Periș. Acolo unde treče bariera. Nu iera barieră, nu iera trenuri pîn vremurile elea [...] I-a dat una, l-a čiopîrțit, l-a făcut grămadă. Da' iel a văzut c-are să moară. A văzut că slăbise, i se scursese atîta sînge din iel și s-a dus la Negru [...]. Ș-a făcut o tăiniță cu pičioarele, singur l-a băgat în tainiță și p-ormă a plecat. S-a dus unde-l știa pă frate-su, la frate-su să-l ducă, Neculčea. [...] S-a știu' bine, asta nu-i auzită, čitită din cărți, i-auzită dă la unu Falcaș din Falcoș, ierea de-o sută činči ani acum treizeči de ani de cînd mi-a spus mie cîntecu ăsta"[11].

Lăutarul Pucă Florea conștientizează diferențele dintre variantele orale și cele tipărite. Stabilirea identității lui Toma capătă o nuanță particulară, dat fiind că în varianta interpretată lăutarul oferă și o explicație, pe care a considerat-o necesară în economia textului, referitoare la starea de însingurare în care se afla Toma atunci cînd a poposit la rădăcina celor cinci ulmi. Este un fel de nevoie internă de echilibrare a valorilor, care să explice acțiunile protagoniștilor, în urma căreia se dezvoltă un al doilea conflict: Toma, părăsit de soție, își ucide copilul și pleacă în haiducie.

https://biblioteca-digitala.ro

Din această perspectivă Manea apare ca un justițiar: „[...] da vez', a făcu' darandi mai multe, a tăiat copilu', ba pe Manea [...]. Io cre' c-a fost v-un haiduc, Toma Dealimoș — ie scris și-n cărț' — ie nume adevărat din familie, Toma Dealimoș, cum mi-ar zice mie Florea I. Pucă [...]. De mult, da cine poate ști, de sute de ani [...]. În Oltenia [...]. Numai în cărți. În cărți ie poezia lui. Am citit — la fel ie cu asta [...] dacă s-a nimerit cu ale mele, n-am mai luat la če se potrivea. Cum îl zičem noi ie ma' bine (decît în carte n. n.). În carte nu mai ziče foaie verde. (Copilul n. n) n-a vrut iel să-l mai lase, că iel pleca-n haiducie, de focu femeii, de focu copilului, că rămînea pin strini — a plecat în haiducie. Iera moșia lui (Manea n. n). Rău a făcut c-a tăiat pe Toma, ăla l-a rugat c-un pahar cu vin"[12].

Considerăm că în „nucleul narativ" dezvoltat în acest cîntec povestitor se păstrează, incluse, semnificații străvechi, pe care analiza le poate dezvălui. De-a lungul timpului elementele acestea, motivele, personajele, chiar unele nuclee narative capătă semnificații noi, legate de etapa istorică în care ia naștere o nouă variantă; uneori aceste semnificații sînt determinate chiar de evenimente bine precizate, de stadiul de evoluție socioculturală a grupului sau a individului creator. Semnificațiile străvechi se păstrează incluse în aceste unități, alături de noile semnificații. Ele se află în interrelații cu semnificațiile similare, incluse în alte forme de manifestare a fenomenului cultural oral: credințe, tradiții, diferite practici, texte însoțitoare ale ritualurilor etc.

Vom căuta, în continuare, să surprindem caracteristicile celor doi eroi, așa cum se desprind din analiza variantelor textului.

Toma Alimoș, Dalimoș sau a lui Moș este prezentat, de la început, ca un personaj singuratic. Are mai puțin comportamentul unui haiduc, care, în textele tradiționale, apare, de obicei, în conflict cu potera sau într-una din acțiunile lui justițiare. Toma Alimoș este un „însingurat" care apare însoțit numai de calul său. Aceste prime imagini ale cîntecului amintesc de cunoscutul erou al cîntecelor povestitoare sîrbești, Marcu Cralievici, în variantele care povestesc *Moartea Crăișorului Marcu*[13]. Însingurarea lui Toma, ca notă particulară a personajului, a fost sesizată și de creatorul popular, dovadă varianta citată (a lui Pucă Florea): „Lele verde-o colelie, / De amar și săracie / Pleacă nevasta-n curvie, / Copilaș mi-a lăsat mie, / Pin ușile strinilor, / Vătrăiaș cadinelor. / Să vezi Toma ce făcea? / Copilu-n brațe și-l lua / Și la cal că se ducea / Și la disagi că-l așeza / Și pe cal de-ncăleca, / La un cîmp mare-m' ieșea, / La răsărit să-ntorcea, / Cruce cu dreapta-și făcea / Și din guriță zicea: / «Iartă-m', Doamne, păcatu' / Ca să-m' tai copilașu» [...] Cu copilu-n sus că da, / Dragă inimioara mea / Și-n paloș că-l prijinea, / Trei darapuri de-l făcea / Și la murgu să ducea [...] «Tu pe mine să mă duci / Colo-n zarea celor ulmi / Ce răsar dintr-o tulpină / Ca cinci dește la o mînă / Tot ca cinci frați' dintr-o mumă» [...] Dupe cal dăscăleca, / La disagi că-m căuta, / Copilașu' de scotea / Și-o gropiță că săpa, / Pe copil că-l morminta"[14].

Așadar Toma este un călător singuratic, „Fără dor și fără milă, / Plecat în țară străină"[15], care poposește într-un loc anumit, bine marcat în text, totdeauna același în toate variantele. Acest loc de popas și de îngropăciune a eroului este prezent în majoritatea variantelor și este materializat, în text, prin versuri a căror identitate riguroasă atrage atenția: „Frunzuliță iasomie, / La cîmp, vere, la cîmpie, / Unde fir de iarbă nu e, / Numai dalba colilie, / Coaptă de Sîntă Mărie, / Mi-aduce mirosu mie, /

https://biblioteca-digitala.ro

Frunzuliță trei aluni, / *La gropana cu cinci ulmi*, / *Cu cinci ulmi dintr-o tulpină* / *Ca cinci dește la o mînă* / *Și cinci frați d-o mumă bună*, / *Dintr-o mumă, dintr-un tată*, / *N-ascunzîn'doo păcate* [...]"[16]; „Foaie verde d-o lipade, /Dăparte, neică, dăparte, / Nici așa foarte dăparte, / Colea-n calea jumătate, / *La gropana cu cinci ulmi*, / *Cu cinci ulmi dintr-o tulpină* / *Ca cinci frați buni dintr-o mumă*, / Este-un pat mare-ncheiat / Cu scîndurile dă brad"[17]. Într-o variantă culeasă din Brătulești (s. a. Ilfov) este subliniată chiar lipsa oricărei posibilități de acțiune haiducească în spațiul în care a poposit eroul : „Pă cel deal, / Pă cea cîmpie, / Nici un fir de iarbă nu e, / Numai dalbă colelie, / Nu e rost de haiducie"[18]. În varianta culeasă de la lăutarul M. Dorcea din satul Ciuperceni (județul Teleorman) acțiunea este plasată într-un adevărat timp ritual și într-un spațiu străin, necunoscut : „El (Toma n. n.) pă cal că-nălica, / Drumulețu că-și lua / Și el, Doamne, rătăcea, / *Cîn' fu joi dă dimineață*, / *Cam pă rouă, cam pă ceață*, / *Cu ceața neridicată*, / *Cu roua nescuturată*, / *El, Doamne, că rătăcea*,/ El, Doamne, că pribegea"[19]. Joia este ziua morților, ziua în care lumile, văzută și nevăzută, intră în contact. Momentul din zi în care rătăcește eroul este tocmai acel moment cunoscut a fi favorabil desfășurării forțelor neomenești, acel moment în care se fac farmece și vrăji, se împlinesc ritualuri tainice. În acest timp marcat eroul „rătăcește", „pribegește" ca și sufletele răposaților, cei pe care poezia ceremonialului funebru îi numește „dalbi de pribegi". Un spațiu particular, pe de o parte sfînt, dar și ostil omului este și cel precizat în varianta culeasă din satul Furești (județul Argeș) de la Al. Manea : „Foaie verde-alunului, / *Pă cîmpu Talinului* / *Și p-a Rusalimului* / *Unde-i păs voinicului* / *Și i-e sete murgului*, / La tulpina cu cinci ulmi [...]"[20].

Putem spune, așadar, că atît spațiul cît și timpul în care acționează Toma au evidente conotații particulare, care le apropie de timpul și spațiul rituale. Din această perspectivă locul marcat de cei cinci ulmi este un hotar, dar nu un hotar juridic — hotar juridic a devenit în accepția modernă, care a păstrat numai semnificații superficiale ale textului sau le-a modificat pe cele vechi — , ci unul ritual, la marginea căruia se oprește eroul. În locul astfel marcat își adapă calul fie Toma, fie Manea.

Varianta culeasă de la lăutarul M. Dorcea îl prezintă pe Toma ca pe un personaj aflat în legătură directă cu moartea : „Dăparte, nene, dăparte, / Nici dăparte, nici aproape, / Taman calea jumătate, / La gropanu' cu lipanu'/ Unde-adapă Toma calu', / La ăi cinci ulmi dintr-o tulpină / Ca cinci frați buni dintr-o mumă, / Ca cinci dește la o mînă [...] Să vezi, Toma a lu' Moși / Tomai din Țara dă Josî, / *Ficioru Mătușici* / *Dă la miezu nopții*"[21].

În varianta culeasă de la lăutarul F. Pucă, din satul Cerătu (județul Dolj) sînt subliniate, chiar în text, calitățile speciale ale spațiului în care poposește Toma și în care este, ulterior, îngropat ; este locul în care se întîlnesc morții dintr-un neam, loc marcat, așezat la răspîntia lumilor, locul în care sînt îngropați Toma și fiul său, Toma fiind prezentat, în această variantă, ca un pruncucigaș.

Loc de întîlnire al morților dintr-un neam pare a fi acest „grop an cu cinci ulmi" și într-o variantă culeasă din Celei (județul Dolj) : „Și el (Toma n. n.) frate, să trăgea/ La un puț cam părăsit, / Dă moșu-său e-nceput, / Dă moșu-său dă dămult, / Că dă ta-său mi-e zîdit / Și dă Toma isprăvit"[22].

https://biblioteca-digitala.ro

Este introdus acum, în text, un alt element important prin semnificațiile profunde pe care le deține în cultura tradițională românească : fîntîna și, prin ea, apa, izvorul.

Semnificația apei, apă care stă la originea vieții, a fost analizată în dese rînduri, în lucrări prestigioase[23]. Pentru simbolica tradițională românească, fîntîna și izvorul poartă o încărcătură străveche de valori, care își păstrează nealterată ponderea mai ales în cadrul ritualurilor din ciclul vieții : naștere, nuntă, înmormîntare[24]. Izvorul este un simbol al maternității, dar și imaginea sufletului. Fîntîna sau izvorul cu apă vie și apă moartă sînt locuri comune basmului fantastic, dar și textelor funebre. Această apă născătoare sau distrugătoare de vieți se află plasată într-un spațiu ritual prin care trec sufletele spre întrupare sau disoluție. Textele orfice amintesc de un izvor a cărui apă rece conduce spre regatul eroilor[25]. În mitologia greco-romană, Lethe, personificarea Uitării, a împrumutat numele uneia din apele Infernului din care beau cei morți și uitau de viața pămîntească[26]. Aceleași texte orfice amintesc de un izvor aflat în stînga drumului spre regatul lui Hades, izvor străjuit de un chiparos alb. De acest izvor trebuie să se ferească sufletele să se apropie, pentru a nu-și uita identitatea[27].

În textele rituale tradiționale românești din ceremonialul funebru apare imaginea fîntînii de care este apropiată imaginea unui pom (al vieții n. n.) și a unui scaun de odihnă, loc de popas pentru sufletele călătoare care trec dintr-o lume în alta. Ca și în textele orfice amintite și aici sufletul se adapă din apa uitării : „*Suflete-ostenite* / Din lume venite, / Pasul mai nainte / Și tu du-te, du-te, / *Suflete pierdute*, / Pînă ci-i ajunge / La mîndră răchită, / Mîndră și-nflorită, / Că este o fîntînă / Și scaun dă odină / Și Maica Mărie, / Ea șade și scrie"[28] ; „Tinerel voinic / Șama să mi-ț' iei, / Pă cale-nainte. / La mijloc de cale / I-o lină fîntînă / Și mi-i on plopuț / Cu frunza-i măruntă, / Cu umbra-i căruntă. / La umbra plopului,/ Maica Domnului"[29] ; „E-o mîndră fîntînă / și-i scaun dă odihnă / și mai îi ș-o zînă, / o zînă bătrînă / cu un cauc în mînă, / călători așteaptă, / cu apa-i adapă / ș-atîta-i dă rece, / iut' dă dor îț' trece"[30] ; „Dragul meu, dacă te-i duce / Dragă-n țara cea mai dulce, / Uită-te de-a dereapta, / C-acolo-i o fîntînă / Unde merg muerile / Și acolo-i și maica mea / Și este-o fîntînă lină / Și scaune de hodină / Unde toți morții s-adună"[31].

Majoritatea acestor texte asociază, așa cum am specificat, imaginea fîntînii cu cea a arborelui, cel mai adesea brad, dar și plop, răchită-nflorită etc. pentru a marca locul de popas al sufletelor „din lume venite". Este aceeași imagine pe care o sugerează textul cîntecului povestitor despre Toma Alimoș, un singuratic care poposește la rădăcina celor cinci ulmi așezați circular.

Este momentul să analizăm tocmai această imagine a arborilor ingemănați, imagine în care noi recunoaștem „pomul vieții", atît de des întîlnit în toate formele de manifestare ale culturii populare tradiționale românești. Am remarcat, deja, deosebita fixitate cu care este marcat, în text, acest loc de popas, aflat la rădăcina celor cinci ulmi gemeni.

Pomul vieții este una dintre străvechile reprezentări ale umanității, care dovedește o deosebită persistență în a supraviețui în credințe și reprezentări tradiționale românești. „Se știe azi că străvechiul fond de credințe indo-europene cu privire la băutura miraculoasă ce s-ar afla într-o anumită plantă s-a cristalizat cu timpul în două tipare plastice fundamen-

https://biblioteca-digitala.ro

tale regăsite ca atare, în urma unei lungi evoluții, la sfîrșitul lumii clasice [...] unul din tipare este cel al kantharosului grecesc din care iese un butuc de vie în care stau două păsări care ciugulesc". (Amintim aici acel text liric românesc, cu certe conotații rituale, în care cel plecat de acasă este rechemat să culeagă struguri din via ce s-a copt și pe care o „coarbă neagră", imaginea morții, o ciugulește și o devastează în lipsa stăpînului înstrăinat; textul are probabil legături cu imaginea acestui pom al vieții, în variantă grecească)[32]. „Al doilea tipar plastic este cel al arborelui vieții iranian, figurat ca un copac cu coroană mai mult sau mai puțin dezvoltată și cu rădăcina îngroșată ca un trunchi, bi- sau trifurcată, sau cu un gol la rădăcină simbolizînd izvorul. Lateral copacul este păzit de păsări, animale sau oameni"[33]. Constantinopolul este considerat a fi centrul de iradiere pentru ambele tipare din evul mediu[34]. Unele reprezentări pe pietre funerare par a sugera tocmai un spațiu între rădăcini — rădăcini figurate totdeauna cu mare atenție — în formă de semicerc, o deschidere, „poarta prin care trec morții în cealaltă lume"[35]. Pe alte monumente funerare, în Moldova, „baza trunchiului chiparosului este figurată fie ca o îngroșare, fie ca o împărțire în 5—6 rădăcini filamentoase"[36]. Pe o figurină de pămînt ars din epoca bronzului sînt incizați trei brazi, „fiecare din ei se termină într-o rădăcină ramificată în cinci sau șase cepi conici ascuțiți"[37]. Conform studiului prof. Paul Petrescu, „pe teritoriul românesc se întîlnesc, din epoci foarte îndepărtate, trei tipare plastice ale pomului vieții: cel local traco-dacic (legat de imaginea bradului n. n.), cel elenistic și cel iranian"[38]. Tiparul traco-dacic, legat de imaginea bradului, cu baza îngroșată, uneori despicată, „figurată ca un gol", și cel iranian, care în reprezentările autohtone are ca „element definitor [...] rădăcina" sînt cele două reprezentări care se apropie, am spune pînă la evidență de necontestat, de imaginea prezentă în textul cîntecului nostru povestitor. Din această perspectivă se încheagă imaginea unui erou pornit pe drumul fără întoarcere, care poposește la locul unde urmează să-și împlinească destinul. Acest erou este Toma Alimoș (în unele variante, puțin numerice, Manea), el se află la rădăcina pomului vieții, cel care separă lumea celor vii de lumea morților, în chiar spațiul prin care trec sufletele.

În cîntecul despre *Moartea Crăișorului Marcu*, pe care l-am amintit anterior, este conturat un spațiu asemănător acestuia descris în textul cîntecului lui Toma Alimoș; este tocmai spațiul în care urmează să-și sfîrșească viața Marcu Crăișorul, viteazul cîntecelor eroice sud-slave, cel pe care nu îl va dobori sabia dușmană, ci, din voința divină, se va îmbolnăvi și va muri. Moartea îi este prevestită eroului de zîna din codrii Urvinei, un alt personaj familiar cîntecului eroic sud-slav, prietenă sau asupritoare a vitejilor: „Cînd vei fi pe munte sus în culme/ Te vei uita din dreapta în stînga, / Doi brazi subțirei zări-vei pe munte, / Ce-au trecut cu vîrful tot codrul / Și l-au umplut de frunzișul verde; / Între ei un puț cu apă rece, / Acolo vei întoarce pe Șarat, /Descalecă-l și de brad îl leagă / Și te pleacă peste puț în apă, / Că vei vedea fața ta în fîntînă / Ș-a ta moarte atunci vei pricepe"[39]. Și testamentul lui Marcu amintește de ultima voință a lui Toma[40]. Acest mod de a transmite bunurile, chiar forța fizică, în unele situații, calitățile morale și comportamentale neobișnuite este propriu și bilinei ruse. Una dintre sursele puterii colosale a lui Ilia Muromeț este uriașul Sviatogor, frate de cruce al lui Ilia, care, închis, prin accident, într-un sicriu alb din care nu mai poate ieși, îi transmite lui Ilia forța lui neobișnuită[41].

https://biblioteca-digitala.ro

O caracteristică a lui Toma Alimoș este permanenta prezență în preajmă-i a calului, cal care are nu numai rol de purtător al eroului pe drumul pe care-l străbate, ci și pe acela de gropar al lui și personaj ajutător marcat, în conflictul care se iscă între Toma și Manea.

„Calul este izomorf cu bezna și cu iadul", « Schema fugii din fața destinului [...] această temă a rătăcirii este legată de „simbolul calului"»[42]. Astfel, „legătura între cal, Rău și Moarte" este explicită în Apocalips[43]. Există un simbolism al calului chtonian care asimilează chiar simbolismul calului solar. „Calul e așadar simbolul timpului" și „evoluează de la un simbolism chtonian și funebru spre un pur simbolism uranian, pînă ce devine dubletul păsării în lupta contra șarpelui chtonian"[44].

Funcția apotropaică a calului — mai bine zis a capului de cal — este evidentă în cazul acelor „fîntîni cu cai" care au o „arie relativ întinsă, cuprinzînd partea centrală și nordică a Olteniei (Mehedinții, Gorjul și Vîlcea) și se întîlnește ceva mai rar și în Muntenia de nord-vest, pînă pe apa Argeșului"[45]. Textele din ritualul de înmormîntare amintesc, și ele, un cal purtător de suflete: „Scoală, dragă, scoală, / De ieși pîn-afară, / Scoal de mi te uită: / Bătătur-a tele / Vez, ce-o tăbărît / Un cal negru și urît, / Cu șaua pe el, / Cu șaua cernită, / Cu chinga cernită, / Iebînca sub șa / Da-i pînzișoara ta, / Pe tin să te ia, / Au să mi te ducă, / La cîmpu cu jocu, / C-acolo ț-ă locu, / Locuri arătoare, / Flori sămănătoare"[46].

În textul cîntecului nostru povestitor rolul calului devine mai marcat pe măsură ce conflictul avansează și trece în prim plan atunci cînd deznodămîntul dramatic s-a împlinit. La început calul îl poartă pe erou spre răspîntia lumilor și este priponit acolo „Cu tărușu' de argint / Bătut în negru pămînt / Parcă fier n-a mai avut"[47]; „murgu priponit / De țărușu de argint / Bătut în negru pămînt, / În mijlocu cîmpului, / În mirosu florilor"[48].

Priponirea calului de țăruș sau lănțișor de argint pare a fi una dintre greșelile săvîrșite de Toma în lumea la marginea căreia poposise. Interpretările acestui motiv pot fi diferite: fie o împotrivire în fața destinului prin „priponirea murgului", oprirea în loc a calului purtător de suflet, fie o violare, o rănire a spațiului sacru prin înfigerea acelui „țăruș de argint" care marchează o luare în stăpînire, un mod de a-și extinde autoritatea într-un spațiu străin, sacru. Această acțiune de luare în stăpînire a spațiului în care a pătruns a putut da naștere unei interpretări mai apropiată de cotidian, lipsită de încărcătură rituală, cum ar fi cea referitoare la „pășunea călcată".

Următoarea acțiune pe care o împlinește Toma este, din perspectiva noastră, semnificativă. Lăsînd la o parte situația banală în care un erou care a poposit la umbra unor pomi întinde masa să mănînce și să bea, acțiune care, nici pe departe, n-ar putea alcătui material pentru un cîntec povestitor, chiar dacă deznodămîntul final ar fi încărcat de dramatismul cunoscut, subliniem, prin citare, situația deosebită a eroului însingurat care nu are cui „să închine": „Pahar dă vin că-m umplea, / Să mira cui să-l închine. / «Închina-voi armilor, / Armilor ca fraților; / Armile sîn fiare reci, / Băgate pîn lemne seci. / Închina-voi murgului, / Murgului ca fratelui; / Murgu m-este-o vită mută, / Vită mută, pricepută, / Are urechi dă m-ascultă, / Gură n-are să-m răspunză. / Închina-voi ulmilor, / Ulmilor ca fraților». / Ulmi-așa cîn' mi-auzea, / Dă vîrfuri că s-apleca. / Dară Toma nu-m ședea, / Vin la turpină-m turna / Și dă vîrf că-i apuca / Și-n vin, frate-i închina"[49]; „Ăs' pahar, vere, dă vin / N-am, vere, cui

https://biblioteca-digitala.ro

să-l închin. / Închina-o-ai cîmpului, / Cîmpu are peliniță, / Gura mea n-are credință, / Ca cheia dă la lăditță / Închina-o-ai calului, / Calu' este vită mută, / Are urechi dă m-ascultă, / N-are gură să-mi răspunză. / Închina-o-ai armelor, / Armili sîn fiare reci / Băgate pîn lemne verzi. / Pahar dă vin că lua / Și la ulmi că să ducea / Pă la rădăcini punea''[50]. „Închina-o-aș ulmilor, / Ulmilor ca fraților. / Ulmii că să apleca / Și cu vin că mi-i stropea, / Bine lu' Toma-i părea''[51]; „Închina-m-aș ulmilor, / Ulmilor ca brazilor. / Vin pîn pahare punea, / La rădăcină că-i uda, / Tot ulmii că-i răspundea''[52]; „'Ncepu Toma d-a-nchina, / La ulmișori să ruga, / Iară ulmii ce-am făcea, / Dumnezeu că-i îndemna, / De mijloc mi s-aducea, / Poala-n pămînt și-o lăsa, / Crăscioarele să bătea, / Multă frunză scutura,/ Masa Tomii-mpodobea / Dă mi te lua groaza''[53].

Închinarea aceasta adresată ulmilor este mai mult decît un gest banal de petrecere singuratică; ea este, de fapt, o libațiune. Prin înclinarea coroanei lor copacii acceptă ofranda lui Toma. Este un gest ritual împlinit față de arborii așezați circular la „gropanu'' amintit, în strînsă legătură cu calitatea de arbore sacru pe care aceștia o au, arbore plasat într-un spațiu sacru, de trecere, ca pom al vieții și al morții, despre care am amintit anterior. La rădăcina acestor pomi va fi săpată groapa eroului peste care ulmii își vor scutura frunza. În variantele în care Toma apare ca un pruncucigaș[54] masa la rădăcina pomilor are funcția unui ospăț funebru : „Dupe cal dăscăleca, / La disagi că-m căuta, / Copilașu de scotea / Și-o gropiță că săpa, / Pe copil că-l mormînta, / Mare masă că-ntindea, / Vin în pahar că punea / Și din gură că zicea : [. . .]''[55].

„Simbolul băuturii sacre e bogat în semnificații multiple, de vreme ce e legat de schemele ciclice ale reînnoirii, de simbolismul copacului, ca și de schemele înghițirii și ale intimității [. . .] În această simbioză simbolică a băuturii, a cupei și a copacului ne aflăm în posesia unui interesant exemplu de captare a unei semnificații în slujba unui simbolism diferit : prin intermediul băuturii sacre, arhetipul cupei se întoarce la mitologiile arboricole. Băutura se integrează astfel mitologiei dramatice și ciclice a vegetalului [. . .] Vinul e simbolul vieții ascunse, al tinereții biruitoare și tainice''[56]. Prin această libațiune Toma Alimoș își oferă, în fapt, substanța vitală acelui paznic al vieții și al morții care este „copacul vieții'', cel prin rădăcinile căruia trece sufletul spre altă lume.

Toma pare a fi conștient de destinul pe care urmează să-l împlinească. El se orientează cu bună știință spre acel spațiu încărcat de sacru în care trebuie să-și împlinească destinul. Întîlnirea cu personajul cu care urmează să intre în conflict se va desfășura tocmai în acest loc. Cei doi ne fac să ne gîndim la acei sacerdoți care sacrificau și erau, la rîndul lor, sacrificați pentru împlinirea unor ritualuri de fertilitate.

NOTE

* Acest articol este un fragment din cel de al treilea capitol al unei lucrări ample, referitoare la *Cîntecul povestitor românesc în context sud-est european*, lucrare aflată în manuscris la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice.

[1] D. Caracostea, *Poezia tradițională română. — Balada populară și doina*. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de Ovidiu Bîrlea, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 164.

[2] D. Caracostea, Ov. Bîrlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971, p. 116—117.

[3] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981 (*Colecția națională de folclor*), p. 114—116.

https://biblioteca-digitala.ro

Vezi și Eugen Agrigoroaiei, *Țara neuitatelor constelații*, Iași, Editura Junimea, 1981, care face unele considerații pline de sugestii pe marginea unor texte de cîntec povestitor, fără a-și susține afirmațiile cu material demonstrativ suficient și fără a le aprofunda, menținînd textul la nivelul unor crochiuri atractive prin inedit și cutezanță.

[4] AICED mg. 1952 c, cules din Hotarele — Giurgiu la 14 IX 1961, de la G. Diu.

[5] AICED mg. 2108 b, cules din Sadova — Dolj la 8 XII 1961, de la I. Vîrlea.

[6] V. Bogrea, *Pagini istorico-filologice*. Cu o prefață de acad. Constantin Daicoviciu. Ediție îngrijită, studiu introductiv și indice de Mircea Borcilă și Ion Mării. Cluj, Editura Dacia, 1971, p. 420.

[7] *Ibidem*, p. 421.

Lucrări mai recente acceptă etimologia considerată de Bogrea a fi „populară". Astfel, în lucrarea acad. Al. Graur *Nume de persoane*, București, 1965, citim la p. 89: „Toma Alimoș nu este decît Toma al lui Moș".

Dicționarul onomastic românesc al lui N. A. Constantinescu, București, 1963, consemnează: Alimoș, etim. necunoscut / . . . / ipotetic < tc. „vultur", mai plauzibil < al lui Moș, cf. p. 181.

[8] V. Bogrea, *op. cit.*, p. 422.

[9] AICED i. 17858, culeasă la 26 VI 1957 din localitatea Ștefan cel Mare — Olt, de la inf. N. Dămureanu.

[10] AICED mg. 1152 c, cules la 20 VI 1957 în localitatea Celei — Olt, de la inf. N. Candoi.

[11] AICED mg. 1586 Va, cules la 29 VI 1959 din localitatea Cerătu — Dolj, de la inf. Fl. Pucă.

[12] *Ibidem*.

[13] „Minecat-a Crăișorul Marcu / Duminecă la crăpatul zilei / Spre codrii Urvinei către mare: / Cînd ajunse pe lîngă Urvine, / A poticni Șaratul începe, / A poticni și a vărsa lacrămi [. . .]. Cf. Vuk Ștefanovici Karagici, *Cîntece populare sîrbești*. Traduceri în românește. Prefață, ediție îngrijită și note de Gh. Cardaș, București, Editura Minerva, 1977, p. 159—169. Vezi și citatul dinaintea notei 39.

[14] AICED mg. 1586 Va.

[15] AICED mg. 2201 b, cules la 18 VII 1962 din localitatea Ciuperceni — Teleorman, de la inf. M. Dorcea. Versurile citate sînt frecvent atestate în textele utilizate în cadrul ceremonialului funebru pentru a caracteriza astfel pe cel decedat.

[16] AICED mg. 1952 c.

[17] AICED mg. 2880 R a, cules la 11 IX 1965 din localitatea Blejești — Teleorman, de la inf. C. Staicu.

Imaginea patului încheiat din scînduri de brad aflat la tulpina unui pom este proprie poeziei rituale, în special textelor de colind. Utilizarea motivului în această variantă a textului de cîntec povestitor ne face să presupunem că și creatorul ei a intuit anumite particularități de semnificație incifrate în textul cîntecului povestitor, cu deosebire dacă ținem seama de faptul că în fondul cultural din care își selectează creatorul unitățile acestea au semnificații precise și sînt puse în legătură cu imaginile cele mai apropiate de exprimarea ideilor de bază ale textului.

[18] AICED mg. 1421 s-t, cules la 26 VI 1958 din localitatea Cocioc — Ilfov, de la inf. N. Năstase.

[19] AICED mg. 2220 a, cules la 7 VII 1962 din localitatea Ciuperceni — Teleorman, de la inf. M. Dorcea.

[20] AICED mg. 1992 b, cules la 5 X 1961 în localitatea Fureși — Argeș, pe la inf. Al. Manea.

Ulmul este considerat a fi un arbore cu proprietăți curative: „Cu decoctul scoarței se spălau rănile [. . .] precum și arsurile [. . .]. Se mai spunea că cine are într-însul vreo slăbiciune să caute rădăcină de ulm, de mesteacăn și de paltin, să le piseze foarte bine, să le fiarbă și să bea zeama [. . .]. Decoctul cojii era folosit în boli de piept" (cf. V. Butură, *Enciclopedie de etnobotanică românească*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 241).

[21] AICED mg. 2201 b.

[22] AICED mg. 1389, cules la 10 IV 1958 din localitatea Celei — Olt, de la inf. N. Candoi; vezi și mg. 1382 a.

[23] „»Realitatea absolută», întinerirea, imortalitatea sînt accesibile unor privilegiați sub forma unui fruct sau a unui izvor lîngă un arbore" (cf. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*. I — de la epoca de piatră la misterele din Eleusis. Traducerea de Cezar Baltag. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 42). Vezi și Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, 1968.

[24] Vezi Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român* adunate și așezate în ordinea mitologică de . . . , Cernăuți, Tipografia Isidor Wiegler, 1903, p. 859—1122.

„Dacă faci o fîntînă, atunci pîn la al nouălea neam ai pomană" [. . .] (*ibidem*, p. 890).

„Nimica nu cere sufletul pe ceea lume ca apă, nu trupul ci sufletul, așa e de însetat" *ibidem*, p. 889).

https://biblioteca-digitala.ro

„La capătul lumei se află apa Simbetei. Apa Simbetei de aceea necontenit fierbe și nu mai are stare pentru că-i matca tuturor apelor, într-însa se varsă toate mările, toate apele [...]. Apa Simbetei e la capătul lumei [...]. Apa Simbetei e în iad [...]. La capătul lumei e întuneric și este o apă care merge în iad [...]" (*ibidem*, p. 1102).

Vezi și Gh. F. Ciaușanu, *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și nouă* de . . . , București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1914; Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult după credințele poporului român* de . . . , București, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1913.

[25] Jean Chevalier, Gheerbrant Alain, *Dictionnaire des symboles*. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres, Paris, 1978, p. 234—235.

[26] Anca Balaci, *Mic dicționar mitologic greco-roman*, București, Editura Științifică, 1966, p. 227—228.

[27] Jean Chevalier, Gheerbrant Alain, *op. cit.*, p. 234—235.

[28] Stanca Ciobanu, Irina Nicolau, *Tipologia textelor ceremonialului funebru*, (mss ICED), tip C.T. I — Tip 3-c.

[29] *Ibidem*, tip C. T. I tip 4 D.

[30] *Ibidem*, tip C. T. I tip 4.

[31] *Ibidem*, tip C. T. I tip 5 E.

Un text de colind cules din comuna Stremț — Alba de C. Brăiloiu la 14 X 1937 spune: „A cui sunt acestea curț'/ Așa 'nalte, minunate, / Dinăuntru zugrăvite, / Din afară văruite? / În mijlocu curților / Este-o lină de fîntînă / Și un scaun de hodignă. / Dar pe scaun cine șade?/ Sfîntu Petru / Și închină / C-un pahar mîndru-nflorit / Cu florile de argint" cf. AICED fg. 5189 b. De remarcat funcția rituală a textului al cărui motiv central este fîntîna, locul de odihnă și popas unde păstrătorul cheilor împărătești veghează.

[32] Sabina Ispas, Doina Truță, *Lirica de dragoste*. Index motivic și tipologic. I (A — C), București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985 (Colecția națională de folclor), p. 312, tip C 305: „Cucule, pănuță vie, / Spune mîndrului să vie / Că s-o copt strugurii-n vie / Și s-o-nvățat o porumbiță / Și tot cară cîte-o viță, / S-o-nvățat și porumbu / Și cară cu struguru, / S-o-nvățat ș-o coarbă neagră / Și cară cu via-ntreagă".

[33] Paul Petrescu, *Motive decorative celebre* (Contribuții la studiul ornamenticii românești), București, Editura Meridiane, 1971, p. 41, 42.

[34] *Ibidem*, p. 43.

Știința heraldicii ne informează că armele Imperiului de Răsărit erau: în cîmp de aur, un arbore smuls și, începînd cu vremea lui Radu cel Frumos, în pecețile românești se constată prezența acestui arbore cu rădăcini evidente.

[35] Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 46.

[36] *Ibidem*, p. 47.

[37] *Ibidem*.

[38] *Ibidem*, p. 48.

„Arborele cosmic este socotit a fi Centrul Lumii și unește cele trei regiuni cosmice, căci el își afundă rădăcinile în Infern și vîrful său atinge cerul [...]. Imagini paralele, familiare mai cu seamă în Orientul Apropiat și-n lumea egeeană, prezintă o Mare Zeiță lîngă un Arbore al Vieții și un izvor dătător de viață sau un Arbore al vieții păzit de monștrii și de grifoni" (cf. Mircea Eliade, *Istoria* [...], p. 42—43, 174).

Vezi și *Traité d'Histoire des Religions*, Paris, 1968, p. 246 și urm.

[39] Vuk Ștefanovici Karagici, *op. cit.*, p. 160.

[40] „Iară Toma ce-m făcea? / Cojocelu-l dezbrăca / Și mi-l pusă sus, pe șa, / Alăturea cu plosca. / Cizme din picior scotea, / La ciochină le-atîrna, / Căciula din cap mi-o lua / Și-n dișăgei c-o băga, / Dișagii cu galbinii / Ce-o fi buni cît om trăi! [...] Iară calu că-m vedea /' 'Ntr-o dimineață, colea, / Un voinic sărăcăcios / Tocmai din Țara dă Jos: / Dă cîn mă-sa mi l-a fapt, / Pă cal bun n-a-ncălecat, / Cojoc bun nu mi-a-mbrăcat, / Cizme bune-n picior n-a purtat, / Căciulă-n cap, bună, n-a purtat, / Dă vin n-a fost săturat, / Dă bani n-a fost îndăstulat, / Dă cînd mă-sa mi l-a fapt! [...] Copilașu ce făcea? / Cam pitiș mi să trăgea, / 'Ntii la ploscă năvălea, / Dă trei ori c-o opintea, / Altu coraj dobîndea, / Frică, Doamne, nu m-avea! [...] Copilașu ce-m făcea? / Cojocelu-l îmbrăca, / Cizme-n picior că băga, / Iar în dășăgei căuta, / Căciulița c-o găsea / Mulți galbeni că mi-ș vedea, / Inima-n el că-i creștea [...] Picior în scară punea, / Mîna dreaptă-o ridica, / Sfîntă cruce că făcea, / La Dumnezeu se ruga: / „Ajută-m, Doamne, cu bine, / C-acu sînt voinic în fire!"[...] Unde calu-mbuiestra / Și voinicelu cînta, / To' bodaproste zicea. / Lu' Toma că-i mulțumea" cf. AICED mg. 1382 a.

[41] AICED mg. 1952 c.

[42] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*. Introducere în arhitipologia generală. Traducere de Marcel Aderca. Prefață și postfață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 89.

[43] *Ibidem*, p. 90.

https://biblioteca-digitala.ro

[44] *Ibidem*, p. 93.
[45] Paul Petrescu, *op. cit.*, p. 117.
[46] Stanca Ciobanu, Irina Nicolau, *op. cit.* tip C. T. tip, 3, subtip 3.
[47] AICED fg. 12099, cules la 19 X 1928, din localitatea Amărăștii de Jos — Dolj, de la inf. Petrache N. Ochea.
[48] AICED 6715 a, cules la 5 VII 1938 din localitatea Hotarele — Ilfov, de la inf. Stan Șerban. Vezi și mg. 2108 b, 2577 Va, 2100 i, 3090 II b, 3091 I. a.
[49] AICED fg. 8618, culeasă la 25 VI 1940 din localitatea Sihlea — Vrancea, de la inf. Constantin Trandafir.
[50] AICED fg. 6715.
[51] AICED fg. 6571 a, culeasă la 20 VI 1938, din localitatea Smeura—Argeș, de la inf. Mișu Mihalcea.
[52] AICED mg. 92 g, cules la 26 III 1951 din localitatea Merenii de Sus — Teleorman, de la inf. M. Burcea.
[53] AICED mg. 1389, cules la 10 IV 1958 din localitatea Celei — Dolj, de la inf. N. Candoi (Turică).
[54] AICED mg. 1586 V a, i. 13901.
[55] AICED mg. 1586 Va.
[56] Gilbert Durand, *op. cit.*, p. 323, 324.

UNE INTERPRÉTATION NOUVELLE D'UN TEXTE DE CHANT NARRATIF : *TOMA ALIMOȘ*

Résumé

L'étude offre une interprétation inédite d'un texte bien connu de chant narratif, à savoir *Toma Alimoș*.

Le texte est classifié d'habitude dans la catégorie des chants narratifs ayant comme thème les haïdouks.

On cherche les significations de quelques principaux éléments qui constituent cette chanson dans la culture populaire traditionnelle roumaine. D'ici, on détermine les données suivantes : l'identité des héros, leurs statuts, les qualités particulières du temps et de l'espace dans lesquelles se déroule l'action.

Dans la première partie de l'étude on analyse ces données, en rapport de la situation d'un des personnages : Toma Alimoș.

Le résultat de l'analyse place le héros dans le temps et l'espace rituel avec de vraies significations liées des rites funéraires.

https://biblioteca-digitala.ro

PLURISPECIALIZAREA LĂUTARULUI*

SPERANȚA RĂDULESCU

În paginile dedicate uceniciei muzicienilor populari[1], ne-am referit în treacăt și la faptul că instrumentul ales sau impus în copilărie este rareori singurul deprins, și nu obligatoriu cel din care lăutarul își va face specialitatea de bază. După o vreme de învățătură sau / și practică — cîteva luni, ani sau chiar decenii — interpretul îl poate abandona, lăsa în plan secund sau poate asimila, în egală măsură, un alt instrument : cu alte cuvinte, muzicantul se poate *reprofila* sau *plurispecializa*.

Între recalificare și plurispecializare nu poate fi trasată o graniță certă, diferențele dintre ele fiind de grad și de nuanță, nu de fond ; căci muzicanții recalificați nu își pierd niciodată complet capacitatea de a performa în raport cu primul instrument, iar cei multiplu specializați sacrifică — fie și într-o măsură infimă — agilitatea pe care le-ar fi conferit-o orientarea monoinstrumentală. Motivele uneia sau celeilalte sînt însă parțial diferite ; cunoașterea sau deducerea lor este cea care permite evaluarea și încadrarea quasiexactă a situațiilor concrete (atunci cînd această evaluare este socotită utilă sau necesară).

Recalificarea este determinată de un amestec de rațiuni subiective și obiective, în care este uneori greu să discerni factorul cu pondere maximă și să stabilești greutatea celorlalți. Există și situații clare, fără echivoc. Spre exemplu, aceea în care un banal accident de muncă îl obligă pe muzicant să se îndrepte către un instrument mai ușor de stăpînit ; cazul lui Dumitru Moțoi din Clejani — Vlașca, care își taie un deget cu coasa și se vede constrîns să renunțe la vioară în favoarea contrabasului (4938 ; cules în 1949)[2].

Cea mai largă categorie de situații este aceea în care muzicantul, maturizîndu-se, se limpezește pe sine, ajunge să-și conștientizeze aptitudinile, aspirațiile, forțele și șansele de afirmare și să se reorienteze în funcție de toate aceste date. Căci opțiunea inițială pentru un instrument fusese în bună măsură influențată de maturi ; ea se va fi putut dovedi cu timpul dezavantajoasă, incompatibilă cu posibilitățile sale reale. De multe ori copilul este împins mai întîi către un instrument acompaniator, mai lesne de mînuit, pentru a fi făcut mai repede „productiv". Dacă înzestrarea sa depășește așteptările, el este încurajat să deprindă un instrument melodic și să se transfere în partida solistică a tarafului :

„De la opt ani cîntam cu moșneagu' cu cobza la horă ; îi părea bine că știu să bat cobza", declară Ion Lefter (43 de ani) din Munteni — Neamț (4223 ; cules în 1949) ; pe la 12 ani lăutarul se apucă însă de vioară, la care cîntă apoi în exclusivitate.

„Am învățat să cînt cu clarinetu' de la vîrsta de 20 de ani. Mai întîi știam la tobă" (5862, Constantin Ghiban, 40 de ani ; Pașacîșla — Tulcea ; cules în 1953).

https://biblioteca-digitala.ro

„Cunosc și contrabasu' și chitara, dinainte di a puni mîna pi vioară" (7717, Ionel Țurcă, 44 de ani; Pașcani — Iași; 1949).

Există însă și un revers al medaliei: îmbătrînind, lăutarul pierde din agilitate, precizie ritmică și acuratețe și se retrage din proprie inițiativă sau la sugestia celorlalți pe poziții mai comode. Bucureșteanul Cristache Mîinea de 62 de ani, spre exemplu, a cîntat pînă pe la 40 de ani la țambal; l-a abandonat apoi definitiv în favoarea contrabasului (4334; culeș în 1962).

Alteori lipsa de aptitudini pe care lăutarul ajunge să o resimtă după cîțiva ani de practică (fără a o mărturisi vreodată) este cea care determină recalificarea. Costache Maftei din Fereștí — Vaslui părăsește vioara și se apucă de clarinet: „Mi-o căzut urît, pentru că mi se rupea coardele", explică el (7897); o explicație care maschează, probabil, un eșec.

Preferința reală pentru un alt instrument este și ea unul din factorii stimulatori ai reprofilării. Simion Varioglu (44 de ani) din Enisala — Tulcea (5810; culeș în 1954) a cîntat mai întîi la clarinet; a luat apoi „torogoata", pentru că „mi-a plăcut tonul ... e ceva mai plăcut, mai dulce". Iar Vasile Scripcaru (28 de ani) din Pașacîșla — Tulcea (5863; culeș în 1953) mărturisește că „n-am avut plăcere să cînt din vioară. La treișpezece ani am cîntat la clarinet".

Un alt mobil este și necesitatea de a acoperi trebuințele formației în care lăutarul activează în mod obișnuit. Spre exemplu, Petrică Francisc (38 de ani) din Abrud — Alba (5178; culeș în 1949) a învățat mai întîi vioara; a devenit însă bracist în ultimul timp, pentru că în „orchestra" de cîrciumă în care este angajat „nu era loc de viorist".

Dorința de a ocupa o poziție centrală și privilegiată în taraf, de a fi mai „văzut", constituie și ea o explicație. Stelea Mustățea (57 de ani) din Malu — Giurgiu a fost țambalagiu și „gurist" de la 15 pînă la 44 de ani. În perioada 1949—1952 a abandonat lăutăria, fiindu-i încredințate diverse funcții politico-administrative importante în comună. Și-a reluat apoi meseria, cîntînd de această dată la vioară; presupunem că reprofilarea îi va fi fost influențată și de poziția socială pe care o atinsese.

În dorința de a fi mai „văzut", vanitatea se amestecă uneori cu necesitatea. Muzicanții cu calități vocale deosebite virează spre instrumente cu roluri solistice, întrucît acestea le permit să capteze mai ușor atenția publicului:

„Dacă am crescut mai mare am văzut că cu țambalu' trăbă să stau în spate", comentează Fircă Păun (60 de ani) din Renașterea — Ilfov (4889; culeș în 1953); drept pentru care, pe la 45—46 de ani, „am luat vioara ca să nu mai stau cu țambalu' în spate, pentru că lumea cerea să-i cînt, și cu țambalu' nu puteam ieși înainte. Ați văzut d-aștia care are chitară; d-aia o ține, ca să poată cînta cu gura, chiar dacă numa' o ține în mînă. N-are haz să cînți fără nimic în mînă, mai ales la țară. Aicea (la București, unde se desfășura culegerea) să poate și fără instrument în mînă, ca dizor, am văzut".

În sfîrșit — sau mai degrabă în primul rînd — aspirația de a fi în pas cu moda (și implicit cu „cererea pieței") este rațiunea decisivă a recalificării într-o categorie largă de cazuri:

„Țambalu' l-am învățat la 17 ani, s-o ivit atunci în sat la noi și io am fost amator" (4221, Dumitru Iordache, 41 de ani, țambalagiu, fost viorist; Munteni — Neamț; 1949).

https://biblioteca-digitala.ro

„Cu cet'era mni-era mai drag, numa' cu fluieru' am învățat prima dată. Înainte să cînta mai mult cu fluieru' ca acuma . . . " (3896, Vasile Irimuș, 44 de ani; Buciumi — Maramureș; 1962).

„Am un an de zile de cînd cînt cu acordeonul, dar am cîntat cu țambalul de la etatea de opt ani" (4948, Tudor Nederescu, 20 de ani; Clejani — Giurgiu; 1949).

„Mai cînt din țambal" — spune Ilie Găuță (26 de ani) din Gîștești — Ilfov (4822 : culeș în 1950) — ; „mai dă mic, dă fo 12 ani. Țambalu' au fost meseria dă bază, da' acuma, c-am învățat acordionu', cînt cu acordionu' ".

„La acordeon (cînt) din toamna trecută. Am învățat de la tov. Ilie Găuță; în baza prieteniei, și mai suntem și rude" (4817, Tudor Bordeianu, 27 de ani, fost țambalagiu; Gîștești — Ilfov; 1950).

Afirmațiile citate mai sus sînt în general neutre, constatative și nu explicative. Din contextele mai largi din care au fost desprinse se poate deduce însă că recalificarea lăutarilor în discuție a fost cel puțin influențată — dacă nu determinată — de modă. Probabil că motivul renunțării definitive la clarinet și al profilării pe saxofon invocat de Ion Cîmpean din Lupșa — Alba : „am crezu' că-i mai frumos" (9654) ascunde tot dorința neconștientizată sau neexprimată a acestuia de a se acomoda preferințelor publicului. Niculae Enache din Bughea de Sus — Argeș declară însă răspicat, fără echivoc, că s-a apucat de contrabas „pentru că acum cobza nu se mai cere" (8278; culeș în 1941). Cramponarea de un instrument în declin echivalează cu autoeliminarea treptată din rîndul lăutarilor activi; or nici un muzicant, fie el cît de bătrîn, nu este dispus să se expună unui asemenea risc.

Pluricalificarea este demersul prin care lăutarul își apropie unul sau mai multe instrumente, noi pentru el, fără a-l abandona însă pe cel inițial ales. Principalul mobil al acesteia este tot dorința sau mai degrabă necesitatea profesională de a ține pasul cu preferințele în continuă devenire ale beneficiarului. Muzicantul multiplu calificat se distinge de cel recalificat prin aceea că ține seamă și de gusturile mai inerte, mai conservatoare ale generațiilor mai vîrstnice; motiv pentru care el se situează în atenția tuturor straturilor comunității beneficiare, fiind mai solicitat cu un prilej sau altul, într-o calitate, alta sau chiar mai multe simultan :

„Am cîntat cu fligornu' la hori, nunți, timp de vreo 15 ani cu iel . . . mergeam așa schimbat, cîn' cu vioara, cîn' cu țambalu', cîn' cu fligornu' . . . după posibelitățile cerințelor" (4221, Dumitru Iordache, 41 de ani; Munteni — Neamț; 1949).

„Înainte de a intra în armată cîntam la vioară. Cînd am intrat în armată mi-am luat acordeon. Cînd e nevoie, mai mă duc (la cîntare) și cu vioara" (4026, Gheorghe Crețu, 25 de ani; Boghicea — Neamț; 1954). (Crețu cunoaște și țambalul, pe care l-a învățat în adolescență; nu pare să mai practice însă.)

„Îmi place acordeonu' mai mult ca țambalu'. Chiar dacă piere acordeonu', ieu pot să cînt la țambal" (4257, Gică Ion Culac, 14 ani; Clejani — Giurgiu; 1949).

Stăpînirea mai multor instrumente le permite lăutarilor să se acomodeze și unor circumstanțe fizice diferite. Gheorghe Laszlö (16 ani) din Odorhei — Covasna, spre exemplu, cîntă din vioară, fluier și „clanaret" : „Mai puțin cînt și cu fluiera de lemn, știu cîntările astea, *Rara* și *Învîrtita*. Cu vioara merge mai bine; cu fluiera numai după cai, așa, ziua, să treacă

https://biblioteca-digitala.ro

timpu'. N-am cîntat la joc cu fluiera. Cu clanaretu' ie mai bine pă drum, că ie mai tare, da' în casă cu vioara, că ie mai fin" (3607; culeș în 1951).

Există însă și alte motive care determină sau impulsionează pluri-specializarea instrumentală a muzicanților, cu deosebire a primașilor.

Unul din ele este acela că beneficiarul comandă de obicei o formație cu componență instrumentală precizată[3]. Indisponibilitatea accidentală, survenită în ultimul moment, a unuia dintre lăutarii angajați îl forțează pe primaș — asupra căruia apasă în cea mai mare măsură responsabilitatea îndeplinirii contractului — să găsească rapid un înlocuitor pe postul rămas vacant. În plin sezon de nunți, racolarea unui colaborator capabil să se substituie celui absent la același instrument nu este o sarcină ușoară. Muzicanții — ghidați de conducătorul lor — fac, în asemenea situații, diverse „rocade" pentru a ieși din încurcătură, transferîndu-se de la un instrument la altul și făcînd loc colaboratorului ocazional la instrumentul pe care acesta îl poate minui. Ieșirea din impas nu ar fi posibilă dacă cîțiva dintre ei nu ar stăpîni bine cîteva instrumente:

„Ieu îs lăutar, muzicant cu țambalu'. Așa știu să cînt cu mai multe (instrumente): și cu vioara, și cu cobza, și cu violoncelu' . . . ; dar ca meserie mă pricep cel mai bine la țambal" (4684, Gheorghe Stancu, 65 de ani; Tamași — Ilfov; 1953).

„. . . am trecut și-am cîntat cu chitara. Și-acuma cînt și la acordion, și la chitară, mandolină . . ." (6348, Alexandru Pitulice, 24 de ani; Corabia — Dolj; 1957).

În fine, conducătorii tarafurilor au și un alt motiv care îi determină să deprindă, pe cît posibil, toate instrumentele care intră în alcătuirea formației lor. Se știe că, în principiu, rolul de coordonator al partidei acompaniatoare revine șefului acesteia, muzicantul care mînuiește instrumentul cu resurse armonico-ritmice maxime[4]. Dacă acesta își stăpînește foarte bine meseria, primașul nu are motive să se amestece în evoluția compartimentului secund; conținînd pe principalul său acompaniator, el se poate concentra asupra propriei sale execuții sau, eventual, asupra celei a compartimentului solistic. Dacă însă întîiul secund este un muzicant slab sau mediocru, primașul se vede constrîns să-i preia o parte din atribuții, indicînd „tonurile" (acordurile) și corectînd evoluția ritmică a partidei acompaniatoare și a ansamblului. El o poate face, desigur, prin gesturi sau cuvinte; dar dacă este capabil să exemplifice, eficiența intervențiilor, precum și prestigiul său personal cresc sensibil. De fapt, primașul trebuie oricum să cunoască mai multe instrumente din categoria celor melodice, pentru a-și domina propria partidă.

Plurispecializarea (în proporții diferite) este un fenomen foarte frecvent în lumea lăutărească. Puțini sînt cei care cîntă la un singur instrument, și aceștia sînt de multe ori muzicanți recalificați care au abandonat cvasi-total — din comoditate sau constrînși de împrejurări — primul instrument. Din observațiile noastre directe — care nu pretind a fi incontestabile — rezultă că „monoinstrumentiștii" se înscriu în două categorii antinomice: ei sînt fie lăutari excelenți, recunoscuți ca atare și solicitați într-o unică postură, fie muzicanți mediocri, plafonați la bas, tobă, „jazz" etc. (la un instrument secundar în orice caz), care nu mai sînt capabili de, și nici nu li se mai pretind, alte performanțe.

Plurispecializarea — ca și recalificarea de altfel — este favorizată de o serie de circumstanțe:

https://biblioteca-digitala.ro

a) viața muzicală activă și variată din cadrul familiilor (în situația lăutarilor din tată în fiu). În „vetrele" cu multe suflete ale muzicanților, bărbații cîntă de multe ori la instrumente diferite, tatăl urmărind de altfel, așa cum spuneam, specializarea diferită a fiilor în vederea regrupării lor ulterioare într-o formație alcătuită din neamuri. Exersînd sau cîntînd alături, copiii prind unul de la altul sau chiar se ajută reciproc să învețe fiecare instrumentul celorlalți[5].

La altă scară, lucrurile decurg în mod similar și în cadrul comunităților lăutărești care trăiesc strîns unite (legate fiind de interese profesionale) și într-o relativă izolare față de comunitățile mai largi care le înglobează.

b) Stagiul militar îi aduce pe lăutari — încă foarte tineri, ușor de modelat, cu reflexe și putere de asimilare proaspete — în situația de a deprinde rapid și alte instrumente, de obicei cele care îi sînt necesare șefului muzicii militare pentru completarea formației pe care o dirijează. Astfel, vioriștii Gavril Gurguță din Fereşti — Vaslui (7892) și Radu Vasile Rusu din Monor — Mureș (3634) învață în cătănie trompeta și, respectiv, fligornul și „jazz"-ul (un conglomerat de instrumente de percuție incluzînd tobă mare, tobă mică, piatti și block wood), din care vor cînta și după liberare. Iordache Ursu din Văleni — Neamț (4237) abandonează și el cobza în favoarea fligornului. Marin Vlad, viorist din Măldăeni — Teleorman (stabilit ceva mai tîrziu în București și inclus într-un taraf de cîrciumă), devenit în armată fligornist bas, nu-și părăsește însă instrumentul de bază, căci fligornul nu are căutare în Teleorman și este cu totul inadecvat într-o „orchestră" de restaurant.

În perioada 1930—1960, majoritatea muzicanților suflători se formează în cătănie. Menținerea instrumentului deprins în preocupările lor ulterioare este însă dependentă de tradiția acestuia în tarafurile din zona natală. În Banat, centrul și sudul Moldovei și unele părți ale Transilvaniei și Cîmpiei Dunării, fanfarele populare au — așa cum arătam în altă parte[6] — o vechime și popularitate serioase; drept urmare muzicanții originari din sau stabiliți în aceste ținuturi continuă să practice și după liberare. Spre exemplu, Adam Bețe din Hălăucești — Iași (7748; cules în 1949) prinde în aramată mai întîi toba, apoi clarinetul, de care rămîne atașat toată viața:

„De mic copil cîntam din fluier și din muzicuță de gură. Dac-a da Dumnezeu să se facă fanfară, eu am să cînt la clarinet. Așa zîceam, și parc-a fost un făcut că așa s-o întîmplat . . .".

c) Plurispecializarea este înlesnită și de asemănările sau compatibilitățile dintre instrumente la nivelul construcției și (implicit) tehnicii. Un cordar se descurcă mai mult sau mai puțin la orice instrument din aceeași familie (5312, 5310, 6153, 7843, 7838, 4682, 7859, 4683, 5178 etc.); un clarinetist trece ușor la taragot sau la alt instrument de suflat, un acordeonist de restaurant se acomodează repede cu pianul (4297, 5177) etc. Similitudinile funcționale catalizează și ele reprofilarea sau plurispecializarea, fapt care se verifică cu precădere în planul instrumentelor acompaniatoare. Cobzarul devenit țimbalist și țambalagiul transformat în acordeonist sînt cazuri foarte frecvente (4055, 4228, 4446, 4607, 4817, 4822 etc. etc.); curente sînt și transferurile de la cobză la chitară sau/și mandolină, de la vioară secundă la acordeon, de la fligorn bas la contrabas sau invers, de la tobă la „jazz" ș. a. m. d.

https://biblioteca-digitala.ro

Muzicanții foarte înzestrați asimilează însă fără greutate instrumente cu construcții, tehnici și roluri în taraf deosebite. Vioristul Dumitru Turcu (56 de ani) din Pașcani — Iași (7714; culeș în 1949) afirmă că: „io cînt și cu cobza și cu chitara . . .”; vioristul primaș Gheorghe Aradi (27 de ani) din Abrud — Alba (5168; culeș în 1949) mînuiește chitara, violoncelul și contrabasul; Ilie Covaci (20 de ani) din Săpînța — Maramureș (3863; culeș în 1962) stăpînește vioara și zongora; Miron Stîngă (38 de ani) din Mîndra — Brașov (11898; culeș în 1949) este viorist și clarinetist; țambalagiul bucureștean Marin Nicolae cîntă la vioară și pian (4338; culeș în 1962); Vasile Scripcaru din Pașacîșla — Tulcea este în același timp „scripcar”, clarinetist și toboșar (5863; culeș în 1953); Ionel Țurcă (44 de ani) din Pașcani — Iași (7717; culeș în 1949) cunoaște și „contrabasu' și chitara dinainte di a pune mîna pi vioară”; Gheorghe Crețu (25 de ani) din Boghicea — Neamț (4026; culeș în 1954) știe țambalul, vioara și acordeonul; Dumitru Iordache (41 de ani) din Munteni — Neamț este viorist, fligornist și țambalagiu, excelînd la primele două instrumente (4221; culeș în 1949); vioristul Constantin Stancu (39 de ani) afirmă: „la toate mă pricep: și la țambal, și la contrabas, și la cobză. . .” (4683; Tamași — Ilfov; culeș în 1953), adăugînd apoi explicativ: „Ieu cînt și la vioară și la țambal și cînd taica (partenerul său obișnuit) obosește trec eu în locul lui”. Ne oprim aici cu exemplele, deși documentele consultate ne oferă încă nenumărate. Nu avem motive să ne îndoim de exactitatea informațiilor furnizate de lăutari, căci verificarea lor se putea face pe loc, în timpul culegerilor muzicale propriu-zise.

Am păstrat în mod deliberat pentru ultima parte a acestui articol discuția despre competența vocală a muzicanților populari profesioniști[7], competență care constituie una din componentele plurispecializării lor.

Nu toți lăutarii sînt „guriști”. Transilvănenii nu obișniesc să cînte vocal, căci comunitățile beneficiare nu le-o pretind. La petreceri, cîntecele propriu-zise sînt executate de către participanți — fie individual, fie în grup —, muzicanților revenindu-le îndatorirea asigurării acompaniamentului instrumental-armonic. Muntenii, oltenii și — într-o măsură relativ mai mică — moldovenii sînt însă obligați să cînte cu vocea, pentru că publicul lor gustă atît cîntecele propriu-zise, cît și doinele, cîntecele de dragoste și pe cele bătrînești. (Acestea din urmă și-au păstrat o deosebită vitalitate în sudul țării, iar cîntecele de dragoste — ca specie muzicală distinctă — par să fi fost dintotdeauna proprii doar Munteniei și Olteniei.) Lăutarii se achită de altfel cu multă tragere de inimă de această „obligație”, cîntînd cu un patos copleșitor, inegalabil.

Soliști vocali sînt, de preferință, primașii, dar nu numai ei. În sudul țării, cîntarea vocală este atît de prețuită, încît remunerarea tarafurilor este dependentă de numărul instrumentiștilor-„guriști” pe care îi includ. Căci soliștii vocali sînt — sau mai exact erau pînă nu de mult — obligatoriu și instrumentiști, și în majoritatea cazurilor bărbați. Femeile lăutărese apar mai tîrziu, mai întîi în Gorj, unde sînt în același timp și chitariste (mai recent acordeoniste). La petreceri ele sînt întotdeauna însoțite de soțul sau părintele lor, muzicant în formație, care le ferește de posibilele agresiuni ale chefliilor. În alte ținuturi lăutăresele sînt rare și considerate de muzicanții vîrstnici ca apariții neobișnuite, neîntîlnite pe vremea părinților și bunicilor lor.

Dispunem totuși de cîteva consemnări relativ vechi referitoare la femei lăutărese din diverse regiuni ale țării. În volumul lui Matthias

https://biblioteca-digitala.ro

Friedwagner *Rumänische Volkslieder aus Bukowina. I. Band. Liebeslieder*[8] găsim, dedesubtul unei notații muzicale, comentariul: „A cîntat Paraschiva Erhan-Cnejec, cîntăreață sătească de 37 de ani din Gura Sadovei, la 17 noiembrie 1909". Nu avem convingerea că femeile era muzicantă profesionistă; dar, 40 de ani mai tîrziu, știm cu certitudine că Zenobia Țîmpău din aceeași zonă (Fundu Moldovei — Suceava) era solicitată și angajată ca solistă vocală la nunțile din satul ei. Mihai Punei, viorist de 18 ani din Tîrgu Frumos (7849; culeș în 1949) susține că „așa iera înainte, mai mult bărbații cînta. Ieste numai fata lu' Punei Gheorghe lăutăreasă și acordeonistă". Coborînd în continuare spre sudul Moldovei pînă la Năruja — Vrancea, o întîlnim pe Voica Dudu de 34 de ani (7036; culeș în 1950) cîntînd la un țambal mic, pe care „l-a hodorogit pin toate trenurile". Femeia a învățat instrumentul de la o soră mai mare. Tatăl fetelor a fost țimbalist; n-a avut băieți „și i-o fost drag să rămîie cineva de pe urma lui". (Din păcate în fișa de informator nu se precizează dacă Voica cînta și cu vocea, deși s-ar putea face această presupunere.)

În volumul *Muzica dansurilor populare din Muscel — Argeș*[9], Ghizela Sulițeanu afirmă că „sub influența muzicii argeșene, cobzarii lansează și în Muscel moda cobzăreselor-guriste" care, continuă autoarea, acum au dispărut. Lăutarul Alexandru Manea (70 de ani) din Fureștí — Argeș (8203) își amintește că „pă vremea mea cînd ieram mic nu iera femei care cînta la cobză. Cînta și iele cu gura, da' la bîlciuri mai mult. Cînta atuncea împreună cu clanaragiii". Date mai recente referitoare la aceeași zonă sînt consemnate în fișa de informator 8037: „femeile cîntă numai cu vocea, cobza s-a lăsat, nu mai ie" (lăutarul anchetat are în vedere perioada 1950—1960).

Stelea Mustățea (4447, Malu — Giurgiu; culeș în 1962) spune despre propria sa fiică: „cîntă la voce formidabil, da' nu să obișnuiește (la petreceri, în fața lumii); nici noi n-am permitat chestiunile astea". Ioana Tudor din Căscioarele — Giurgiu cîntă însă în anii 1920—1947 cu vocea și cobza în satele din Vlașca, Ilfov și Dîmbovița, la nunți și „prăvălii", și chiar în cîteva circiumi bucureștene din Militari, Crîngași și Calea Rahovei (4962; culeș în 1949); mama Ioanei fusese la rîndu-i cobzăreasă și guristă.

Au existat femei-muzicante și în Transilvania. Din fișa de informator a lui Gheorghe Boca (57 de ani) din Iernut — Mureș (14555; culeș în 1983), aflăm că bracistul cu care colaborează în mod obișnuit, Iulius Vinca, a învățat meseria după însurătoare, de la nevasta lui, Elisabeta Boca-Vinca. Femeia, dintr-o familie de muzicanți din tată în fiu, a cîntat cu „bracea" la nunți și jocuri pînă la măritiș. Faptul era ieșit din comun, oamenii „se mirau, le plăcea"; femeia era cerută, pentru că în sat „nu prea ierau contralăi". Devenită soție și mamă, Elisabeta Vinca a abandonat lăutăria; a predat însă ștafeta soțului, iar apoi fiului ei, pe care l-a învățat și acordeonul.

O informație prețioasă din Țara Moților ne furnizează Ovidiu Bîrlea, în romanul *Șteampuri fără apă*"[10] (volum beletristic care poate fi considerat, fără rezerve, un document folcloric complex, de cea mai înaltă valoare). Autorul descrie pe larg performanțele unei țigănci, angajate ca vioristă și solistă vocală într-o circiumă sătească, pe la sfîrșitul veacului trecut. Competența folcloristică și probitatea științifică a lui Bîrlea fiind

https://biblioteca-digitala.ro

în afară de orice discuție, putem presupune că portretul pesonajului reordonează și interpretează informații precise, referitoare la un caz similar autentic.

Ne întoarcem, după această scurtă digresiune privitoare la rolul femeilor în taraful tradițional, la bărbații-soliști vocali.

Spuneam că în comunitățile rurale guriștii sînt, în majoritatea cazurilor, primași: „Din totdeauna șel cu vioara cîntă și cu gura", spune Gheorghe Stoica (52 de ani) din Hangu — Neamț (4183; cules în 1954). Afirmația, prea categorică, este poate întru totul valabilă pentru o zonă limitată a Moldovei centrale. Guriști sînt — într-o măsură, ce e drept, mai mică — fie alți membri ai compartimentului solistic al tarafului (clarinetistul, acordeonistul), fie un instrumentist acompaniator, de preferință conducătorul partidei secunde (cobzarul, țambalagiul, chitaristul sau chitarista).

Este interesant de remarcat că, cu excepția suflătorilor (a clarinetiștilor, taragotiștilor, fligorniștilor etc.), guriștii sînt aproape incapabili să cînte fără instrument. Și aceasta nu pentru că i-ar incomoda mîinile, rămase libere — lăutarii sînt artiști dramatici foarte rafinați, care știu, atunci cînd este cazul, să-și coloreze afectiv discursul muzical prin gesturi, mișcări ale corpului, mimică etc. —, ci pentru că s-au deprins încă din prima tinerețe să cînte simultan cu vocea și cu instrumentul; reflexele mișcării degetelor și conducerii glasului s-au format și consolidat simultan, ele nu mai pot fi disociate. Există — sau mai exact sînt consemnate — puține excepții de la această regulă. Spre exemplu Gheorghe Moțoi din Clejani — Giurgiu, solist vocal de o deosebită valoare, celebru în anii '50—'60 în ținutul natal și bine cunoscut în lumea folcloriștilor[11], zdrăngănea modest la chitară sau, pe durata interludiilor instrumentale, acompania cu basul într-un stil foarte „personal", diferit de al adevăraților basiști. Din acest motiv, confrații săi de breaslă erau tentați să-l subestimeze ca muzicant.

În tarafurile orășenești de cîrciumă s-au insinuat de cîteva decenii „dizeurul" și „dizeuza", care au preluat rolul de solist vocal al muzicienilor-instrumentiști. Drept urmare, aceștia din urmă și-au pierdut treptat capacitatea de a cînta cu glasul:

„Totdauna cu claranetu', avem local, asta mi-i meseria; am avut țiitori de cînta din gură, ieu nu m-am interesat de gură", spune Gheorghe Dumitrașcu (48 de ani) din Codrești — Gorj, stabilit în București și devenit muzicant de restaurant (6077; cules în 1940).

Lăutarii orășeni de local și dirijorii tarafurilor de concert și ai orchestrelor populare se consideră — și sînt considerați — superiori; ei țin foarte mult să-și afișeze în toate ocaziile și prin orice mijloace această „superioritate". În concepția lor, cîntarea vocală este incompatibilă cu rangul de „șef de orchestră", este meseria „dizeurilor" sau a simplilor lăutari (din rîndul cărora s-au ridicat, de altfel). Motiv pentru care se feresc să cînte în fața publicului; o fac uneori la petreceri, în cercuri restrînse de prieteni, sau la solicitarea expresă a unor oameni „de seamă". Idealul lor de artist este muzicianul „cult", pe care se străduiesc să-l mimeze prin vestimentație și comportare (scenică și cotidiană). Strădania este grotescă, personajul imitat fiind în fapt caricaturizat prin îngroșarea neverosimilă a trăsăturilor. Masca aceasta prețioasă, minuțios elaborată și abandonată doar în viața strict personală, este, înainte de toate, expresia confuziei omului cu o condiție socială incertă, a omului care

https://biblioteca-digitala.ro

aspiră la un statut inadecvat și inaccesibil fără a fi capabil să se desprindă de lumea din care provine. Ea exprimă însă și preocuparea muzicantului de a evita eventuala depreciere pe care i-ar atrage-o eticheta de „lăutar"; o depreciere de care se teme încă, în virtutea unor vechi reflexe și complexe, dar care astăzi îl afectează rareori.

NOTE

* Paginile de față constituie cea de-a treia secvență a unui ciclu de articole consacrat tarafului și lăutăriei românești, ciclu care completează, cu o seamă de date inedite, volumul nostru *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc* (București, 1984). Primele două secvențe — *Istoria tarafului tradițional sătesc trăită și comentată de lăutarii înșiși. Secolul XX* și *Ucenicia lăutarului* — au apărut în tomul 29 (1984), nr. 2 și, respectiv, tomul 30 (1985), nr. 2 ale „Revistei de etnografie și folclor"; celelalte vor urma în numerele viitoare.

[1] Respectiv în secvența a doua a ciclului, *loc. cit.*, p. 111—124.

[2] Reamintim că preliminar redactării acestui ciclu de lucrări autoarea a consultat circa 700 de fișe de informatori-lăutari și de informații din Arhiva de folclor a Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Documentele referitoare la plurispecializarea lăutarilor sînt semnate de cercetătorii: Alexandru Amzulescu, Ovidiu Bîrlea, Mariana Kahane, Ghizela Sulițeanu, Adrian Vicol ș. a. Trimiterile la acestea se fac aici prin cifre arabe (reprezentînd cotele fișelor de informatori) și cifre arabe precedate de majuscula I (reprezentînd cotele fișelor de informații).

[3] Așa cum va rezulta din următoarea secvență a ciclului, *Angajamentele și plata lăutarilor.*

[4] Vezi Speranța Rădulescu, *Taraful și acompaniamentul armonic în muzica de joc*, p. 20—24.

[5] Vezi Speranța Rădulescu, *Ucenicia*, [...].

[6] Speranța Rădulescu, *Taraful* [...] p. 31—32 și 37.

[7] Admitem, în consens cu Gheorghe Ciobanu, *Lăutarii din Clejani*, București, 1968, că lăutarii sînt muzicieni profesioniști. Vezi și Speranța Rădulescu, *Taraful* . . ., p. 9—10, precum și trimiterile bibliografice incluse aici.

[8] Würtzburg, 1940, p. 21.

[9] București, 1976, p. 29.

[10] București, 1980, p. 87—94.

[11] Vezi Gheorghe Ciobanu, *op. cit.*

LA PLURISPÉCIALISATION DU *LĂUTAR*

Résumé

L'étude ci-présente constitue la troisième séquence d'un cycle qui se propose de tracer le profil socio-professionnel du musicien populaire : le *lăutar*. Le cycle — en cours de parution dans les pages de cette revue — se fonde sur des données prélevées d'environ 700 amples documents ethnologiques de terrain (fiches d'informateur et fiches d'informations) rédigées entre 1933—1983 et conservées dans les Archives de folklore de l'Institut de recherche ethnologiques et dialectologiques de Bucarest. On prête une attention particulière aux documents consignant mot à mot les réponses/rapports des sujets enquêtés — rapports reproduits ici sous forme de citation. L'auteur les interprète délibérément d'une façon parcimonieuse et prudente : d'abord, pour ne pas estropier, par une lecture maladroite, leur plurivalence sémantique; ensuite, pour ne pas risquer des généralisations précaires, qui pourraient être infirmées à la suite de l'élargissement des recherches.

https://biblioteca-digitala.ro

Cette troisième séquence du cycle, *La plurispécialisation du lăutar*, examine une qualité fondamentale du musicien professionnel roumain : celle de maîtriser plusieurs instruments et (dans le cas de celui de Valachie, Olténie et Moldavie) d'être en même temps soliste vocal du taraf où il exerce son métier. L'auteur opère avant tout la distinction entre plurispécialisation et récalification ; ensuite elle déniche les mobiles de l'une et de l'autre ; met en évidence les circonstances favorisantes de la plurispécialisation ; enfin, elle considère le rôle de la femme-musicien (instrumentiste et/ou soliste vocal) dans le taraf traditionnel roumain.

https://biblioteca-digitala.ro

FIȘE PENTRU UN DICȚIONAR DE FOLCLOR (V)*

NICOLAE CONSTANTINESCU

POVESTIRE, -I s. f. Etim rom. *(a) povesti* + suf. *-re*, din slv. *povesti*, „basm, narațiune în general".

Specie a epicii populare în proză, înrudită cu anecdota (v.) și legenda (v.), de care se diferențiază printr-o serie de trăsături de conținut și formale proprii, definitorii. Ignorată de culegătorii de basme (v.), de legende și de snoave (v.) — speciile „clasice" ale prozei populare — , *P.* despre întîmplări contemporane (*P.* realistă, personală etc.) a fost înregistrată (consemnată) și publicată sporadic, mai mult întîmplător și mai cu seamă de către dialectologi, ca probă de limbă. Abia în urma cercetărilor sistematice de teren din ultimele 3—4 decenii, *P.* a reținut mai îndeaproape atenția folcloriștilor. Este posibil ca vitalitatea speciilor „clasice", amintite mai sus, în folclorul românesc, să fi limitat interesul pentru *P.* la noi, în timp ce în folcloristica internațională specia a stîrnit numeroase discuții, a căror vechime depășește 5 decenii. Astfel C. W. van Sydow impunea, încă din 1934, termenii de *memorate* și *fabulate*, înțelegînd prin primele „relatări despre experiențe reale, la prima ori la a doua mînă și aproape întotdeauna legate de un ținut („land mark"), o localitate sau o persoană", iar prin fabulate, care pot — de asemenea — „să fie localizate", acele „povești care nu mai au nota personală („personal touch"), dar urmează în schimb un model definit". Considerațiile lui Sydow stau la baza discuțiilor ulterioare asupra speciei, mai frecvente și mai fructuoase, se pare, în spațiul anglo-saxon, inclusiv în țările nordice, dar cu un ecou mai limitat la noi, deși, încă în 1966, la Liblice, în Cehoslovacia, a avut loc un congres al ISFNR consacrat așa-ziselor „forme mixte" sau „forme de tranziție" ale narațiunilor populare (vezi „Fabula", Journal of Folktale Studies, 9, 1967).

Chiar dacă „povestirea" este simțită empiric ca o categorie distinctă a prozei populare, definirea ei ridică probleme deosebite datorită extremei sale mobilități, amestecului cu alte specii, curgerii continue dintr-o categorie în alta. Mai mult, *P.* nu constituie ea însăși un tot omogen, ci prezintă la rîndul său subspecii suficient de net diferențiate (*P.* „realistă" vs *P.* „despre întîlniri cu supranaturalul", de ex.). Terminologia, diversă și ea, vorbește despre efortul cercetătorilor de a circumscrie printr-o vocabulă sau sintagmă penetrantă particularitățile speciei denumită pur și simplu „povestire", „*P.* despre întîmplări contemporane", „memorat", „true experience stories" (*P.* despre experiențe adevărate), „personal narratives" (narațiuni personale), „minnessägen", „chronicate", „everyday narratives", „Geschichte", „Märlein", „Ich-Bericht" (relatare la persoana I), „Ego-Account" etc.

Nici terminologia populară nu este mai de folos, pentru că informatorii le numesc pe toate „povești" sau „patimă", „pațimă", „întîmplare' — ceea ce este destul de vag și în nici un caz definitoriu.

https://biblioteca-digitala.ro

În linii generale se afirmă că „*P.* este o narațiune contemporană, cuprinzînd relatarea întîmplărilor din viața povestitorului, sau la care el a fost măcar martor" (Bîrlea, *Mică enciclopedie* . . ., p. 302) sau „o narațiune despre fapte contemporane, corespunzătoare jurnalului oral versificat . . . "; P. „aduce în scenă întîmplări din viața povestitorului, la care acesta a fost actant sau măcar martor, direct sau indirect" (Bîrlea, *Folclorul românesc*, I, p. 256).

În conformitate cu o idee a lui Sydow se insistă pe caracterul „pur personal" al întîmplării relatate: „Memoratul este o narațiune povestită de oameni despre experiențele lor pur personale. Aceasta nu are natura unei ficțiuni și nu este tradiție" (Bødker, p. 195) sau „*P.* personală este o narațiune în proză relatînd o experiență personală; ea este spusă de obicei la persoana I și conținutul ei este netradițional" (Stahl, *The Oral Personal* . . ., p. 20). Este adevărat că povestitorii înfățișează faptele ca fiind absolut reale, ca întîmplate chiar lor sau ca fiind ei înșiși de față la cele petrecute. În relatarea la persoana I se găsește chiar una dintre notele definitorii, în plan formal, ale speciei. Povestitorii insistă asupra prezenței lor în miezul acțiunii: „A fost lucru văzut de mine. Eu aveam o lucrare la Cornetu și am făcut un scoc să dau metrii pe el . . ." (Ioniță Piloiu, *Cu zmeul*, în *Folclor din Țara Loviștei*, 1970, p. 163), „Io ieream băiat. Coboram la vale după ce am venit din război . . . " (*ibidem*, p. 173). Notația realistă, detaliul spațial și temporal constituie alte note caracteristice ale narațiunilor personale, izvorîte tocmai din dorința povestitorului de a-i face pe auditori să creadă în autenticitatea și adevărul celor relatate. Uneori notația se apropie de aceea a unui proces-verbal: femeia bîntuită de zmei și vindecată după un timp „a mai trăit după boala aia încă vreo zece ani. A murit în 1949 de febră tifoidă. O chema Maria I. Ureche" (*ibidem*, p. 166); întîmplarea „cu ursul" se încheie astfel: „Asta a fos' în '66, în luna lui aprilie. Ia, în luna lu' aprilie, în '66" (*ibidem*, p. 176).

Dar „caracterul pur personal" al întîmplării relatate nu anulează și nici nu contravine, în fapt, naturii folclorice a speciei, fie că e vorba de *P.* despre întîlniri cu supranaturalul sau de *P.* personale realiste.

În cazul acestora din urmă, caracterul personal este mult mai evident, deși tematic ele pot fi grupate în funcție de aspectul real de viață în jurul căruia se centrează; cele mai numeroase par a fi *P.* din armată și de pe front, întîlnirile cu personaje istorice marcante, aventuri de vînătoare sau întîlniri cu fiarele pădurii, *P.* despre aventuri galante, relatări de fapte senzaționale, dar păstrate în limitele realului etc. Este evident că în cazul acestui tip de *P.*, naratorul se simte obligat să povestească lucruri ieșite din comun care — crede el — i s-au întîmplat sau i se puteau întîmpla numai lui. Intervine aici și factorul *audiență* (ascultători) care condiționează selecția faptelor de povestit, decide ce este „ieșit din comun" și merită să fie povestit și ce nu; parametrii socioculturali ai comunității determină alegerea. „Cînd povestitorul și ascultătorul(ii) împărtășesc același model al realității, atunci „remarcabilitatea" („remarkableness") evenimentelor este definită prin consens. În aceste împrejurări povestitorul poate să presupună fără teamă că ceea ce pare interesant sau remarcabil din punctul său de vedere va fi interesant și remarcabil și din punctul de vedere al ascultătorului" (Robinson, p. 59). În ciuda condiționării socioculturale, de grup, amintită mai sus, textele demonstrează că același tip de fapte (întîmplări, evenimente) sînt reținute și actualizate de povestitori aparținînd unor zone (și medii) diferite,

https://biblioteca-digitala.ro

ceea ce atestă posibilitatea circulației unor teme și motive în timp și spațiu, dovedind astfel caracterul tradițional și colectiv al speciei în discuție.

În sprijinul caracterului colectiv al *P.* despre întîmplări adevărate vine și modul lor de performare, faptul că ele sînt zise, spuse într-un anume mod. „Ele se bazează pe unele resurse individuale, dar cele mai multe dintre acestea sînt influențate într-o oarecare măsură de modelele colective" (Stahl, *The Personal Narrative* . . . , p. 17). Așa cum există povestitori „specializați" în spunerea basmelor, snoavelor sau legendelor, există inși folclorici apți de a relata *P.* personale de un tip oarecare. Prin repetiție aceste *P.* devin piese independente în repertoriul povestitorului, cunoscute și recunoscute ca atare de ascultătorii obișnuiți ai acestuia. Se manifestă astfel o tendință de formalizare care, în cazul repertoriului aceluiași povestitor este mai accentuată, în timp ce pe ansamblul speciei este mai difuză.

Cît privește caracterul tradițional și colectiv al *P.* despre întîlnirile cu supranaturalul — zmei, iele, diavol, strigoi, vîrcolaci etc. — el apare încă mai evident. Practic, experiența cu supranaturalul nu poate fi decît personală și povestitorul insită asupra detaliilor prin care vrea să probeze caracterul *adevărat* al întîmplării. El este interesat să demonstreze nu posibilitatea ca aceasta să se întîmple, ci faptul că aceasta i s-a întîmplat chiar lui sau cuiva apropiat, demn de crezare. Aspectul „mai personal" al *P.* de acest tip rezultă din faptul că „supranaturalul nu poate fi adus la bară, să depună ca martor" (Stahl, *The Oral Personal* . . . , p. 22). Dar chiar dacă experiența ar fi fost „pur personală", ea nu ar fi putut avea loc decît în condițiile existenței unui corpus de credințe, reprezentări mitologice și superstiții pe care individul care trăiește întîlnirea cu supranaturalul le cunoaște în calitatea lui de membru al colectivității date. De altfel aceasta este chiar o condiție a creării unor astfel de *P.*; fondul comun de credințe și reprezentări, „lexicul" cultural comun face posibilă comunicarea, stîrnește și întreține interesul auditorilor care pot cere, cunoscînd povestea, repetarea ei în diverse împrejurări. S-ar putea spune, pe de altă parte, că materialul tradițional, corpusul de credințe și reprezentări mitologice îl direcționează pe povestitor, îl obligă la selectarea acelor elemente (personaje, fapte) care pot constitui nucleul unei narațiuni. Din nenumăratele atestări cu privire la „iele", *P.* personale au reținut un singur aspect: calitatea acestora de „donatori" în anumite împrejurări (fermecarea fluierului ori a altui instrument, cu condiția respectării anumitor indicații) și transformarea lor în agent malefic în cazul nerespectării unor interdicții. Aceeași situație și în legătură cu zmeii, diavolul, comorile etc. S-ar putea spune că în masa mare a credințelor despre acestea există unele care au un „indice de narativitate" mai ridicat și care stimulează capacitatea de invenție a naratorilor.

Experiența întîlnirii cu supranaturalul este *individuală* și aparține *povestitorului* (în cele mai multe cazuri). Fundalul (neliterar), credințele care alcătuiesc „sistemul de cunoștințe al societății tradiționale" aparțin decisiv tradiției și sînt comune întregii colectivități. Astfel se mediază opoziția, în ultimă instanță aparentă, dintre caracterul personal (individual, adică *nou*) al experienței și natura folclorică (colectivă, adică *tradițională*) a speciei în discuție.

https://biblioteca-digitala.ro

Analiza „contrastivă" a basmului, legendei și *P.* conduce către o definiție cuprinzătoare a acesteia din urmă, chiar dacă nu toate cele 13 „mărci" ale sale („1. este o poveste de dimensiuni mai reduse decît ale legendei; 2. a unor întîmplări *adevărate* (sau prezentate ca adevărate); [în care] 3. povestitorul își confundă persoana cu cea a eroului; 4. și prezintă evenimentul în calitate de *martor autorizat*; 5. asumîndu-și responsabilitatea asupra celor povestite; 6. din motivul că aparține unui *trecut personal*; 7. evenimentul epic se desfășoară într-un *spațiu real*; 8. absența fabulosului din povestire [fiind] suplinită însă prin elemente de senzațional; 9. cînd fabulosul intervine în povestire are forme aleatorii — controlează sau este controlat de uman; 10. narațiunea se desfășoară într-un stil neformular; 11. lexicul poetic reprezentat de formule fiind foarte sărac; 12. în limbajul *P.* stilul solemn rămîne absent; 13. iar narațiunea nu este ritmată și evită efectele de retardare") (Angelescu, p. 252—254) rezistă integral (mai ales cele de sub 10—13) confruntării cu materialul faptic, cu textele culese și puse în circulație pînă acum.

Bibl. : C. W. van Sydow, *Kategorien der Prosa-Volksdichtung*, în *Selected Papers on Floklore*, 1948 ; Laurits Bødker, *Folk Literature (Germanic)*, Copenhagen, 1965 ; Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I—III, E. P. L., 1966 ; idem, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1976 ; idem, *Folclorul românesc*, vol. I, Edit. Minerva, 1981, p. 256—265 ; Linda Dégh — Andrew Vázsonyi, *Legend and Belief*, „Genre" 4, nr. 3, 1971, republicat în *Folklore Genres* (Dan Ben-Amos editor), Austin & London, University of Texas Press, 1976, p. 93—123 ; idem, *The Memorate and the Proto-Memorate*, „Journal of American Folklore", vol. 87, 1974, p. 225—240 ; Sandra K. D. Stahl, *The Oral Personal Narrative in Its Generic Context*, „Fabula", 18 (1—2), 1977, p. 18—39 ; idem, *The Personal Narrative as Folklore*, „Journal of the Folklore Institut", vol. XIV, nr. 1—2, 1977, p. 9—31 ; John A. Robinson, *Personal Narratives Reconsidered*, „Journal of American Folklore", vol. 94, 1981, p. 58—85 ; Silviu Angelescu, *Poetica legendei*, în *Legende populare românești*. Ediție îngrijită de Octav Păun și Silviu Angelescu, Edit. Albatros, 1983, p. 231—254.

* Vezi nota (*) de sub *Fișe pentru un dicționar de folclor (IV)/Anecdotă, Descîntec, Funcție, Funcționalism, Funcționalitate/*, „Revista de etnografie și folclor", tomul 30, nr. 2, 1985, p. 142—151.

FICHES POUR UN DICTIONNAIRE DU FOLKLORE (V)

Résumé

En dépit de son caractère „personnel", le conte „réaliste", „sur des événements contemporains" est, sans doute, une espèce folklorique, comportant tous les traits de la création populaire (orale, collective, anonyme, etc.).

Par rapport à d'autres espèces narratives de la prose populaire, le conte „personnel" peut être défini comme une naration courte, dite à la I^re^ personne, par quelqu'un qui a pris part lui-même aux événements racontés (ou a été là comme témoin) en se confondant avec le héros de „l'histoire" et qui se propose de convaincre les auditeurs de la vérité des faits racontés, soit des événements réels — histoires de l'armée ou de la guerre, rencontres avec des personnages importants, aventures de chasse ou galantes — ou „imaginaires", rencontres avec le surnaturel — „iele" (méchantes fées), „zmei" (dragons), „strigoi" (revenants), etc.

https://biblioteca-digitala.ro

CHESTIONARUL ARHEOLOGIC AL LUI ODOBESCU

ALEXANDRU DOBRE

Cu un alt prilej[1] am prezentat unele date cu privire la Chestionarul arheologic popular[2] al lui Alexandru Odobescu, insistînd asupra concepției care a stat la temeiul acestei inițiative, asupra obiectivelor urmărite și, mai ales, asupra ecoului pe care l-a avut în epocă. Argumentam cu acel prilej că toate celelalte chestionare lansate la sfîrșitul secolului al XIX-lea — și în special cele ale lui B. P. Hasdeu, Nicolae Densușianu și Grigore Tocilescu — au stat sub influența chestionarului odobescian care, și sub acest aspect, își are însemnătatea sa deosebită. Elaborîndu-și chestionarul, Alexandru Odobescu nu făcea altceva decît să valorifice și să continue o direcție deja existentă în etnografia și folcloristica românească, să-i dea noi dimensiuni, s-o adapteze concepției sale cu privire la integrarea culturii materiale și spirituale în obiectul de cercetare al arheologiei, s-o ridice la nivelul cercetărilor moderne pe plan european din perioada dată.

Odobescu nu pășea pe un teren complet nedesțelenit, pentru că și pînă la el a fost practicată intens și cu rezultate meritorii metoda utilizării apelurilor și chestionarelor pentru strîngerea unor date și informații privind istoria, limba, obiceiurile și credințele poporului român[3].

Încă la 1837—1838, George Barițiu lansa un apel pentru culegerea poeziei populare. Peste cîțiva ani, în programul „Daciei literare", culegerea și valorificarea poeziei populare ocupa un loc important, nelipsind nici apelurile în acest sens. La 1858, G. Sbiera se adresa „cătră iubitorii scripturei năciunești și sporitorii binelui obștesc" pentru culegerea de literatură populară din toate ținuturile românești, necesară completării colecției sale de povești, cîntece, cimilituri și vorbe vechi. Un an mai tîrziu, și tot în „Foaie pentru minte", Mircea V. Stănescu Arădanul lansa un apel pentru culegerea prozei populare, fixînd și premii. În 1862 Barițiu insista din nou, dar de această dată pentru culegerea de materiale referitoare la locuință, port, medicină populară și folclor.

În această mișcare un loc distinct îl ocupă Atanasie Marian Marienescu. Imaginînd un plan vast de culegere a materialului folcloric cu ajutorul căruia să demonstreze, în primul rînd, originea latină a poporului român prin intermediul culturii sale orale, persistența în folclorul românesc a unor personaje și creații ale strămoșilor noștri, Marienescu lansează mai multe apeluri și chestionare, obținînd, în cele din urmă, o recoltă deosebit de bogată[4]. O nuanță care, într-un anume sens, îl apropie de Odobescu și-l integrează în mișcarea istoriografică a vremii și, de aceea, se cuvine menționată. Marienescu se decide să purceadă la această acțiune determinat de unele lucrări prin care cercetători străini contestau originea latină a obiceiurilor noastre.

Atanasie Marian Marienescu lansează primul apel în 1857. Nemulțumit de cantitatea și calitatea răspunsurilor primite revine cu un nou apel, în 1859, cînd solicită și sprijinul episcopilor români. În 1870 adre-

https://biblioteca-digitala.ro

seză o „epistolă deschisă către d[nii] protopopi, preoți, profesori, învățători și către literații români", în care arată scopul culegerii materialului folcloric, necesitatea acestei acțiuni. „Din punctul de vedere al romanității și naționalității, argumentează Marienescu, e de lipsă să demonstrăm că și azi sunt la noi ființe mitologice, cult religios și datine din Italia, că acelea purced de la strămoși, de la coloniile romane din Dacia"[5].

Deși, în bună parte, rămasă în manuscris pînă recent, deși minată de unele exagerări latinizante și, drept urmare, contestată de contemporani și de generațiile ce i-au succedat, opera folcloristică a lui Marienescu s-a impus și, cu trecerea timpului, crește în valoare. Rezultatul apelurilor și chestionarelor sale s-a concretizat în obținerea unui material impresionant cantitativ, cu piese unice, facilitînd cunoașterea folclorului bănățean, în primul rînd, din epoca respectivă.

Am recurs la această scurtă enumerare a apelurilor și chestionarelor pentru culegerea folclorului românesc care au precedat Chestionarul arheologic al lui Odobescu pentru a marca existența în cultura noastră națională a unui curent de idei cu oarecare vechime și continuitate, cu sfere de preocupări destul de diversificate, dar, subordonate totuși unor deziderate comune generației ajunsă la maturitate în anii fertili ai revoluției de la 1848/1849.

În mod sigur Odobescu era la curent cu toate aceste idei și încercări. Își făcuse ucenicia la școala lui Bălcescu și, în spiritul acestei școli, putea, încă în 1855, să noteze : „Toate noroadele care au ajuns pînă la un grad oarecare de civilizație și, ca să zicem mai bine, toate națiile ce au ieșit din fețele sălbăticimei au avut o literatură mai mult sau mai puțin întinsă, mai mult sau mai puțin perfectă. Care popor nu-și are cel puțin cînturile sale, în care exprimă sentimentele ce-i insuflă natura sau faptele minunate ale eroilor săi?" [6]. Cu transilvănenii Odobescu se afla în strînse raporturi, fapt demonstrat, între altele, și de participarea la adunarea generală și alegerea sa cu acest prilej ca membru al Astrei, în 1862, cînd, într-o expoziție special amenajată, au fost prezentate obiecte de artă populară și industrie țărănească primite în urma apelului lui G. Bariț iu la care ne-am referit mai sus[7].

În comentariile pe marginea acestei expoziții Odobescu face unele considerații ce au o strînsă legătură cu obiectul cercetării noastre : „Industria și măiestriile, deși primitive, își aveau un caracter al lor românesc, moștenit de la străbuni și care mai lesne se lega cu măiestriile antice pe care le menționează autorul Georgicelor sau agronomii latini Caton, Columel și Paladiu, și cu modelele ce se descoper pe toată zioa în cenușele Pompei și altor locuri bogate în rămășiți străbune, decît cu productele mai perfecționate ale manufacturilor moderne din țările Europei apusene. Tradițiunea antică servă de bază la toate lucrările poporului român și la toate uneltele cu care el se slujește. În expoziținea de la Brașov acest adevăr nu fu desmințit . . "[8].

Ar mai fi de notat, în legătură cu ideile ce se vehiculau în epocă, faptul că istoriografia românească ajunsese la unele concluzii de natură să dea un nou impuls și o nouă orientare cercetărilor în domeniul istoriei patriei. Se simțea nevoia nu numai a unei noi orientări metodologice, ci și a unui nou mod de abordare a întregii problematici.

Așa se explică de ce, încă de la înființarea sa, Societatea Academică Română include cercetările istorice printre direcțiile fundamentale ale activității sale. „Secțiunea istorică — se stipulează în statutul acestei re-

https://biblioteca-digitala.ro

uniuni savante —, culege verice documente importante din țările române sau din străinătate, atingătoare de istoria românilor; organizează misiuni pentru asemenea lucrări; ia inițiativa pentru explorarea țărilor române din punctul de vedere arheologic; pune la concurs și premiază operile istorice ce se cuvine a le populariza între români"[9]. Dezvoltînd acest program, George Barițiu făcea unele sublinieri ce se cuvin reținute: „Studiul istoriei patriei și a națiunii este pentru națiunea românească una din condițiile esențiale de viață. Dacă limba unei națiuni se numește cu tot dreptul al ei suflet, apoi istoria ei este acel mijloc minunat prin care se manifestă viața sa națională, ea este diploma de legitimațiune cu care un popor se prezintă în societatea și în concertul celorlalte popoare. Cine sînteți voi? De unde ați venit? Care sînt faptele și meritele voastre în serviciul umanității? Care sînt drepturile voastre în partea Europei în care locuiți? Răspundeți-ne pentru ca să fim în stare de a combina la viitorul vostru, la dreptul și competența voastră de a ședea ca națiune și ca stat în mijlocul nostru și alăturea noastră. La toate acestea și alte întrebări de natura acestora se poate răspunde numai cu istoria în mînă"[10].

Ideea nu este nouă și nu aparține în exclusivitate lui Barițiu[11]. L-am citat pe Barițiu pentru că formularea ni s-a părut mai limpede, mai fără ocoliș exprimată. Am reținut-o și pentru motivul că se încadra perfect în programul Societății Academice Române și fusese expusă public tocmai în anul în care Alexandru Odobescu era ales membru titular al înaltului for academic al țării, în secțiunea istorică arheologică[12].

Cupola Academiei Române i-a oferit lui Odobescu un cîmp mai larg de acțiune, un cadru oficial organizat și cu neîndoielnic prestigiu. De aceea, nu numai că în anul 1871 informează plenul Societății Academice în legătură cu inițiativa lansării Chestionarului arheologic, dar obține, totodată, și adeziunea colegilor săi de a cere Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice dosarele cu răspunsurile primite, Societatea Academică devenind astfel depozitara acestui prețios tezaur documentar-științific. Mai mult chiar, Odobescu ia o nouă inițiativă menită să pună în practică un nou punct al programului său. Următoarea contribuție a lui Odobescu la promovarea cercetărilor arheologice în țara noastră, la studiul istoriei antice românești o constituie instituirea premiului ce-i va purta numele[13].

După cum ușor vom constata, această nouă inițiativă se înscrie perfect în programul pe care Odobescu îl expusese în scrisoarea către Gheorghe Chițu, ministrul Cultelor și al Instrucțiunii Publice. Așa se face că, în ședința Societății Academice din 9 august 1871, la ordinea de zi fiind „chestiunea despre concursuri și premiuri ce ar fi a se deschide pe anii viitori", Alexandru Odobescu participă la dezbateri propunînd, printre altele, „dacă mijloacele ne iartă", două subiecte pentru concursul premiilor Societății, și anume: „una din istoria antică p. e. asupra dacilor, alta din istoria modernă, precum ar fi organizarea bisericii la români pînă la finitul secolului XVII"[14]. Mai mult decît modeste, mijloacele financiare ale Societății Academice fac ca propunerea lui Odobescu să treacă aproape neobservată. În aceste condiții, Odobescu ia acțiunea pe cont propriu și face o donație de 1 000 de lei pe seama căreia va institui premiul ce-i va purta numele, fixînd, totodată, și subiectul de pus la concurs, într-o formulare ceva mai exactă: *Asupra popoarelor care au locuit țările române din stînga Dunării mai înainte de conquista acestor țări de că re imperatorele Traian.*

https://biblioteca-digitala.ro

În „programa" premiului, Odobescu stabilea direcțiile în care vor fi orientate cercetările, și anume : „1. Asupra geografiei antice a Daciei, din timpuri anterioare așezămintelor romane dintr-însa ; 2. Asupra originii, denumirilor și distincțiunilor etnografice ale popoarelor care au locuit aceste țări ; 3. Asupra religiei, instituțiilor, legilor, uzurilor și gradului de civilizație al acelor popoare, avîndu-se în vedere și monumentele de orice natură care s-au putut păstra de la dînsele ; Asupra vestigiilor rămase din limba lor"[15]. Cunoaștem, din cele prezentate anterior, că prin „monumentele de orice natură care s-au putut păstra" Odobescu înțelegea și tradițiile populare, fapt confirmat de lucrarea ce a rezultat ca urmare a instituirii acestui premiu : *Dacia înainte de romani* a lui Grigore G. Tocilescu.

În sfîrșit, lucru poate mai puțin cunoscut, dar foarte important pentru discuția noastră, la 1870 Odobescu era deja o personalitate cunoscută pe plan european, avea strînse legături cu renumiți savanți arheologi, participa și prezenta comunicări științifice la congresele internaționale de arheologie[16]. La curent cu stadiul cercetărilor arheologice de pe continent, era firesc să nutrească ambiția dezvoltării la același nivel a acestei științe și în țara noastră.

Acesta este contextul în care și-a lansat Odobescu Chestionarul său arheologic în 1871, conceput ca urmare a unor repetate deplasări și investigații de teren și cu gîndul mărturisit, și în parte realizat, de a folosi răspunsurile ca prime sondaje în vederea unor cercetări pe care urma să le efectueze ulterior el însuși. Să ne reamintim, în acest sens, că în 1856 Odobescu culege la fața locului informații arheologice în legătură cu vestigiile Podului lui Traian. La 5 mai 1860 Odobescu este numit membru al Comisiei documentale. În cadrul preocupărilor de cercetare a monumentelor istorice și arheologice Odobescu face o călătorie de studii în districtele Argeș și Vîlcea, vizitînd „70 monastiri și schituri, adunînd în fiecare note istorice și desemne pitorești și arheologice"[17]. În aceeași scrisoare din care am citat mai sus, Odobescu mărturisea că ar „avea mare dorință de a urma, în cursul verii ce vine, explorările ce au rămas întrerupte de la 1860" pentru că, își susține Odobescu cererea în continuare, „Asemeni opere, pe care le au toate națiunile europene ce caută a-și întemeia cultura viitoare pe studiul spiritului și tradițiunilor naționale, nouă românilor ne lipsesc cu totul"[18].

Pe linia acelorași preocupări ale investigațiilor de teren, Odobescu nota într-o scrisoare adresată arheologului italian Capellini, fost membru de onoare al Societății Academice Române : „Eu am început să fac un releveu general al antichităților din patria noastră, cu o hartă arheologică a României ; care mă va ajuta la săpăturile și descoperirile ulterioare"[19].

Sub imperiul acestor preocupări, în ședința din 21 august 1871 a Secțiunii istorico-arheologice a Societății Academice Române, Odobescu face publică lansarea Chestionarului arheologic, într-o comunicare rezumată astfel în protocolul publicat în *Anale* : „Domnul Odobescu comunică secțiunii că în iarna trecută a propus Ministerului de Culte și Instrucțiunea Publică din România de a se împărți pe la institutorii primari urbani și pre la învățătorii rurali un Questionariu redessu de d-sa, prin care se cere consemnarea și descrierea tuturor așezămintelor antice ce se vor fi aflînd prin comunele României". După ce enumără județele care deja trimiseseră răspunsurile și erau la acea dată 14, protocolul menționează că, „Afară de aceasta d. Odobescu a întreprins în anul curente,

https://biblioteca-digitala.ro

sub auspiciele ministerului, a face cercetări arheologice în districtul Buzău, pre cari cugetă a le și continua după închiderea sesiunii Societății"[20].

Putem deduce cu ușurință concepția ce a stat la baza întocmirii chestionarului, reținînd definiția pe care Odobescu o dădea arheologiei: „Arheologia, domnilor, este știința care cercetează datinile și monumentele ce au rămas de la oamenii din secolii trecuți și s-au păstrat pînă la noi, sau în relațiuni scrise, sau în tradițiuni orale, sau mai ales în obiecte reale, plastice și grafice; ea are sarcina de a aduna și controla aceste rămășițe, pentru a extrage din studiul lor, special sau comparativ, o cunoștință cît se poate mai deplină despre credințele, instituțiunile, practicile, uzurile, industriile și artele societăților vechi, adică despre starea morală și intelectuală a omenirii, în diferitele epoci ale dezvoltării sale"[21]. O concepție modernă, în care diferitele aspecte ale culturii materiale și spirituale erau integrate, cum era și firesc, într-un tot organic, problematica atît de complexă a societăților umane vechi urmînd a fi studiată în toată complexitatea și cu toate conexiunile sale, ca un tot unitar. Chestionarul Odobescu a fost conceput tocmai prin prisma acestei viziuni, ca un element concret, necesar cunoașterii, prin sondaje și cercetări la fața locului, a realităților pe care le oferă terenul.

În încheierea acestor considerații preliminare, prin care am încercat să conturăm contextul în care a fost lansat Chestionarul Odobescu, motivația acestei inițiative cu urmări atît de fructuoase pentru disciplinele care au ca sferă de preocupare studiul societăților umane vechi, ar mai fi de adăugat faptul că întreaga acțiune se încheie prin centralizarea întregului material și punerea lui la dispoziția publicului prin Biblioteca Academiei.

Astfel, la 1 septembrie 1878, Alexandru Odobescu adresa lui Ion Ghica, președintele Societății Academice Române, o scrisoare cu următorul conținut: „Domnule Președinte, Prin adresa cu no. 3154 de estimp, dl. ministru al Instrucțiunii Publice mi-a adus invitare ca să depun în archivele Societății noastre Academice toate dosarele, pe care eu le-am primit treptat de la minister, conținînd răspunsurile date de învățătorii sătești din mai toate districtele României, la *Cestionarul Archeologic*, alcătuit de subscrisul și comunicat învățătorilor de către minister. Conformîndu-mă cu acea invitare, cu onoare vin a depune, d-le Președinte, aceste dosare, în număr de 76 bucăți sigilate și cuprinzînd în total 1607 răspunsuri, după alăturata tabelă. Aceste răspunsuri, precum am mai spus-o și în anul trecut în sînul Societății noastre, pot da prețioase indicațiuni locale pentru ulterioare cercetări mai științifice. Primiți, vă rog d-le Președinte, încredințarea prea osebitei mele considerațiuni"[22].

În acest fel Societatea Academică Română intra în posesia unui prețios material documentar-științific de o însemnătate ce nu se poate sublinia îndeajuns. Prin strădania lui Odobescu, patrimoniul cultural național se îmbogățea cu un nou tezaur indispensabil oricărei cercetări.

Pentru a putea încadra mai exact Chestionarul Odobescu în contextul general al istoriei științei și culturii românești, pentru a-i fixa în termeni adecvați și la dimensiunea reală valoarea documentară, științifică și culturală, credem că se impun a fi lămurite, în continuare, două aspecte. Primul aspect care se cere relevat este acela al modului în care răspunsurile primite la Chestionarul Odobescu au fost fructificate în studii și cercetări speciale, al măsurii în care cei chemați să se ocupe de istoria veche a României au beneficiat de acest fond documentar. Celălalt as-

https://biblioteca-digitala.ro

pect, nu mai puțin important și cu o rezonanță deosebită pentru cercetarea contemporană, se referă la valoarea acestui material evaluată la nevoile și cerințele științei zilelor noastre. Pentru că, Chestionarul arheologic al lui Alexandru Odobescu își are atît însemnătatea sa istorică, pe care deja am marcat-o, cît și una, poate chiar mai importantă, pentru cercetarea contemporană și, de ce nu, pentru viitoare studii arheologice, folclorice și etnografice.

NOTE

[1] Alexandru Dobre, *Alexandru Odobescu folclorist. Aspecte inedite*, în „Revista de etnografie și folclor", 30 (1985), nr. 2, p. 156—165.

[2] Titlul exact al Chestionarului Odobescu este următorul: *Cestionariu sau Isvod de întrebările la cari se cere a se da răspunsuri în privința vechilor așezăminte ce se află în deosebitele comune ale României.*

Pentru Dobrogea, Alexandru Odobescu întocmește o variantă anume, cu titlul: *Cestionariu archeologic sau arătare de întrebările la care se cere a se da răspunsuri în privința așezămintelor vechi grecești și romane, și a altor antichități ce se află în deosebitele comune ale Dobrogei.*

[3] Inventarul unora dintre cele mai cunoscute apeluri și chestionare din secolul al XIX-lea la Adrian Fochi, în *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*. I (1800—1891), București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 60—63. Chestionarul lui Odobescu nu este menționat.

[4] Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan. Prefață de Ovidiu Bîrlea. București, Editura Minerva, 1971. Datele și aprecierile pe care le folosim sînt luate din prefața lui Ovidiu Bîrlea, p. V—XXXII.

[5] *Ibid.*, p. 753.

[6] *Bazele unei literaturi naționale*, în Alexandru Odobescu, *Opere* I. Scrieri din anii 1848—1860. Antume. Postume. Variante. Note. Anexe. Text critic și variante de G. Pienescu. Note de acad. Tudor Vianu și V. Cândea. București, Editura Academiei, 1965, p. 189.

[7] Alexandru Odobescu, *Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român* (Sesiunea din iulie 1862, în Brașov), în *Opere*. II. Scrieri din anii 1861—1870. Antume. Postume. Anexe. Variante. Note. Text critic și variante de Marta Anineanu. Note de Virgil Cândea, București, Editura Academiei, 1967, p. 237—255.

[8] *Ibidem*, p. 244.

[9] *Annalele Societății Academice Romane*. Tomu I. Coprinde sessiunile annilor 1867, 1868 și 1869, Bucuresci, 1869, p. 61. (În continuare: *Anale . . .*).

[10] George Barițiu, *Despre istoria mai nouă și mai ales despre istoria anilor 1848 și 1849*, în *Anale . . .*, III (1870), p. 158.

[11] Ideea ca învățații și oamenii politici români să se prezinte în fața lumii „cu istoria în mînă" a fost excelent ilustrată de pilda și susținerile teoretice ale lui Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Samuil Micu Clain, Mihail Kogălniceanu' ș. a. În acest spirit a acționat și Vasile Alecsandri publicînd colecțiile sale de cîntece populare. Dacă cei ce s-au ocupat pînă acum de activitatea folcloristică a lui Alecsandri ar fi cunoscut și luat în considerație mobilul atît de clar sintetizat și formulat de Barițiu, dacă ar fi acordat importanța cuvenită traducerii baladelor lui Alecsandri în principalele limbi europene la 1856—1857, cînd în cancelariile marilor puteri se hotăra soarta țării noastre, sigur nu s-ar fi scris atît de mult și inutil, dacă nu păgubitor și intenționat denaturat, despre „întocmirea" colecțiilor sale.

[12] Alexandru Odobescu a fost ales membru actual — cum se numeau pe atunci academicienii de astăzi — al Societății Academice Române la 10 septembrie 1870, fiind propus de Alexandru Papiu Ilarian, secondat de Iosif Hodoș. A avut șapte voturi pentru, unul împotrivă și o abținere. Cel care s-a abținut a fost Vincențiu Babeș. La ședința respectivă au participat: August Treboniu Laurian, George Barițiu, Alexandru Papiu Ilarian, Ioan Caragiani, Vasile Alexandrescu-Urechia, Vincențiu Babeș, George Sion și Ioan C. Massim. Pentru prima dată Odobescu va fi prezent la lucrările Societății Academice în ședința din 12 august 1871.

[13] În legătură cu acest premiu a se vedea mai pe larg studiul nostru *Al. I. Odobescu și premiile Academiei Române*, în „Memoriile Secției de științe filologice, literatură și arte", seria IV, tomul VI (1984), 1985, p. 107—117.

https://biblioteca-digitala.ro

[14] *Anale . . .*, IV (1871), p. 13.

[15] *Ibidem*, p. 148.

[16] Ion Nestor, *Alexandru Odobescu, arheolog*, în *Anale . . .*, 104 (1970), p. 154—157.

[17] Alexandru Odobescu, *Opere*, VIII, *Corespondența 1847—1879*. Introducere de prof. univ. Al. Dima. Text stabilit, note și indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis. București, Editura Academiei, 1979, p. 204 ; scrisoare din 24 martie 1870 către Alexandru Golescu (Arăpilă).

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 255 ; scrisoare din 6 iulie 1871.

[20] *Analele . . .*, IV (1871), p. 142.

[21] *Analele . . .*, X (1877), p. 109—110.

[22] *Analele . . .*, XI (1878), p. 87.

https://biblioteca-digitala.ro

PROBLEME ALE EDITĂRII CRITICE A COLECȚIILOR DE FOLCLOR DIN SECOLUL AL XIX-lea *

I. OPRIȘAN

La dezbaterea prilejuită de problematica și modalitățile editării marilor înaintași într-ale scrisului, nu trebuie neglijate chestiunile speciale ale valorificării celui dintîi dintre clasici, cum, cu îndreptățire, a fost denumit folclorul.

Cu atît mai mult, cu cît publicarea critică a marilor colecții de literatură populară este legată, pînă la un punct, în mod nemijlocit, de editarea operei clasicilor (cazul creației lui V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, Mihai Eminescu, I. Slavici și a altora). Soluționarea principalelor probleme ridicate de tipărirea culegerilor de folclor literar ar putea sugera deschideri cel puțin pentru unele dintre chestiunile de bază ale editării literaturii ca atare.

După cum se știe, folclorul — consemnat sporadic prin texte întîmplătoare, încă din secolele XVII—XVIII, și descoperit frenetic în jurul anului 1850 — a fost explorat sistematic, în toată complexitatea și frumusețea lui, în a doua jumătate a veacului trecut.

Grație eforturilor personale ale unor creatori ca Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, Mihai Eminescu, I. Slavici sau ale unor cercetători și iubitori ai culturii populare de cea mai diversă formație, precum Atanasie M. Marienescu, Miron Pompiliu, Simeon Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, Nic. Densușianu, I. Pop-Reteganul, Ion G. Sbiera, Gh. Alexici, Ion Micu Moldovanu, Teodor T. Burada, I. C. Fundescu, Petre Ispirescu, Mihai Canianu, N. A. Caranfil, Tit. Bud, I. G. Bibicescu, C. Rădulescu-Codin, Elena Sevastos, Th. D. Speranția, D. Stăncescu, Al. Țiplea, Iuliu A. Zanne, George Cătană, Grigore Crețu, Teofil Frîncu ș. a. — care au cules nemijlocit creații artistice populare sau au antrenat în munca respectivă sute și chiar mii de intermediari (învățători, preoți, funcționari) de pe întreg cuprinsul țării (în special spre a răspunde la cele cinci mari anchete pe bază de chestionare, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, patronate de Al. Odobescu[1], B. P. Hasdeu[2] și Nic. Densușianu[3]) — s-a adunat o cantitate imensă de material folcloric, de cea mai mare însemnătate, din care numai o parte a avut șansa să vadă lumina tiparului, restul rămînînd, pînă astăzi, după mai bine de o sută de ani, în manuscris.

Colecționate în bună măsură cu libertățile îngăduite de maniera Alecsandri a „culegerii și coregerii" nestînjenite a formei; aflate pînă în faza tipăririi și chiar ulterior (în cazul republicărilor succesive) într-un continuu proces de „șlefuire" din partea culegătorilor; transcrise de la o redacție la alta și de la intermediar la editor după norme diferite; în sfîrșit, orînduite după criterii nu o dată arbitrare, ce împiedică ușoara regăsire a motivelor și subiectelor, sau chiar neordonate defel, textele de literatură populară pun editorului contemporan probleme dintre cele mai dificile de rezolvat.

https://biblioteca-digitala.ro

Prima și cea mai importantă dintre ele o constituie, fără îndoială, alegerea textului de bază, de justa soluționare a căreia atîrnă buna reușită a tuturor celorlalte compartimente ale ediției.

Referindu-ne mai întîi la exemplul colecțiilor tipărite, se cuvine să arătăm că printr-o asimilare, nu o dată forțată, a folclorului literar cu literatura scrisă, s-a încetățenit practica alegerii ca text de bază a textului ultimei ediții apărute în timpul vieții culegătorilor (sau editorilor).

Impusă de argumentul respectării voinței din urmă a autorului — deși culegătorul nu este în cazul de față autorul textelor incluse în colecția sa — reeditările fac să se perpetueze tocmai formele cele mai puțin autentice ale textelor date.

Tendința revenirii la textul inițial sau la textele intermediare — ori de cîte ori este posibil — ar trebui să constituie, după opinia noastră, una dintre aspirațiile principale ale editorilor culegerilor de folclor din secolul al XIX-lea.

Așa, de pildă, într-o eventuală nouă ediție critică a colecției *Poezii populare ale românilor*, de Vasile Alecsandri, ar fi de văzut dacă nu ar fi mai util să se ia ca text de bază, nu textul ediției din 1866, ci textul edițiilor din 1852—1853, *Balade (Cîntice bătrînești)*, iar pentru baladele publicate anterior în presă, textul din revistă, completîndu-se, desigur, cu adnotările autorului de la ultima ediție. După cum, într-o logică firească a lucrurilor ar fi, poate, necesar, să se facă demarcația netă între textele populare din colecție, prelucrate de poet, și textele sale proprii, în manieră populară, ce nu mai pot sta la un loc cu celelalte într-o ediție riguros științifică, ele putînd figura cel mult într-o *addenda*. Ne referim la baladele: *Năluca* (II)[4], *Șoimul și floarea fagului* (X), *Stejarul și Cornul* (XV), *Călătorul* (XVI), *Românii de pe malurile Dunării* (XIX), *Dragoș* (XLII), *Movila lui Burcel* (XLIII), *Iordachi al Lupului* (XLVII), *Constantin Brancovanul* (LII), *Cînticul lui Mihai Viteazul* (LIII), *Visul lui Tudor Vladimirescu* (LIV), *Hora și Cloșca* (LV), și la doinele; *Cînticul răzășului* (IV), *Cînticul plugariului* (V), *Nevasta tîlharului* (VII), *Floricica* (IX), *Prutul* (X), *Bobii* (XI), *Lena* (XII), *Sora contrabandierului* (XIII), *Copila* (XV), *Dorul* (XVII), *Plîngerea țării* (XX) și *Fîntîna cu doi brazi* (XXII).

Pe această linie, a separării creațiilor în manieră populară ale poeților de textele de folclor literar culese de ei, am remarca — în treacăt — că soluția adoptată de Perpessicius în vol. VI din seria *Opere*, de M. Eminescu[5], constituie doar o jumătate de măsură.

Căci chiar dacă poemele de inspirație folclorică sînt grupate într-un compartiment aparte, initulat *Poeme originale*, separarea lor de fluxul creației eminesciene înfățișată în restul volumelor apare ca neavenită, cititorul fiind lipsit de posibilitatea de a găsi la locul potrivit creațiile respective. Și apoi, o asemenea secțiune în care nu figurează *Călin (file de poveste)*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru des*, *Revedere*, nu-și are nici o justificare.

Dar dacă revenirea la textul inițial sau intermediar comportă, totuși, unele riscuri în cazul lui Alecsandri — pe care ultimii editori, D. Murărașu[6] și Georgeta Rădulescu-Dulgheru[7] le vor fi analizat din variate perspective, neîndrăznind să opteze pentru formula propusă de noi — ea devine nu numai posibilă, dar chiar obligatorie pentru reeditarea unei colecții ca aceea a lui Ion Micu-Moldovanu.

https://biblioteca-digitala.ro

Avînd rara șansă de a descoperi manuscrisul celor 190 de caiete adunate de profesorul Micu-Moldovanu de la elevii săi, ce a stat la baza selecției *Doine și strigături din Ardeal*, alcătuită de dr. Ioan Urban Jarník și Andrei Bîrseanu[8], Adrian Fochi dă o impresionantă ediție „critică" a antologiei publicate de aceștia[9]. Dar deși editorul observă că textul publicat e inferior manuscrisului sub raportul autenticității și al datelor despre informatori și localități, el nu are curajul să meargă direct la sursa inițială, ci ia ca text de bază textul ediției din 1885, semnalînd doar în note forma exactă a originalului. În plus, adaugă, sub semnătura lui Jarník-Bîrseanu, un vast material (inedit), pe care aceștia nu s-au gîndit niciodată să-l încorporeze colecției (între altele — ca o curiozitate — importantul lot de balade — într-un volum ce se intitulează, totuși: *Doine și strigături*). Dar lasă deoparte, într-o ediție a colecției Micu-Moldovanu ce se vrea definitivă, cele 37 de basme, pe care doar le rezumă. Meritele incontestabile ale ediției, singulară în felul ei, sînt, astfel, minate de indecizia editorului, care dorește să publice textul integral al manuscrisului, dar nu îndrăznește, pe de o parte, să meargă la sursa inițială spre a stabili textul, iar pe de alta, să-i detroneze pe cei doi simpli editori (Jarník și Bîrseanu) de pe frontispiciul volumului și să treacă în loc, făcînd dreptatea cuvenită, numele lui Ion Micu-Moldovanu, prin strădaniile și sub îndrumarea căruia a fost realizată, totuși, această importantă colecție. Așa cum, în cazul unei alte însemnate colecții (*Materialuri folcloristice*) avea s-o facă Iordan Datcu, trecîndu-l pe Christea N. Țapu drept coautor alături de Gr. Tocilescu[10].

Și, fiindcă am amintit de această ediție, trebuie să arătăm că ea oferă o interesantă soluție ce ar putea fi adoptată și în cazul editării altor culegeri de folclor. Reordonînd întreg materialul pe genuri, specii și în funcție de tipologiile apărute între timp, ea face, în sfîrșit, accesibilă cercetării moderne o colecție greu de consultat.

În orice caz, ordonarea textelor în funcție de ultimele cîștiguri din domeniul cercetării folcloristice se impune în cazul editării tuturor manuscriselor încă inedite de literatură populară din secolul al XIX-lea, și în primul rînd a amplelor arhive de materiale primite ca răspunsuri la chestionarele lui Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, și Nic. Densușianu. Personal, am experimentat acest lucru în cadrul volumului *Vechi cîntece și tradiții populare românești*[11], ce grupează cele mai reprezentative texte în versuri din răspunsurile la „Cestionarul istoric" al lui Nic. Densușianu, și în cele 2 volume de *Literatură populară*, alcătuite pe baza răspunsurilor primite la chestionarele lui Hasdeu (*Programa pentru adunarea obiceielor juridice ale poporului român* și *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*), ce urmează să apară la Editura Minerva în cadrul seriei *Opere*, de B. P. Hasdeu.

Se cuvine să arătăm, însă, că alegerea textului de bază în asemenea situații reprezintă o operație extrem de dificilă, întrucît editorul are, nu o dată, de ales între zeci de variante ale unuia și aceluiași subiect, ce-și cer dreptul a fi selectate.

În ce ne privește, am dat cîștig de cauză variantelor celor mai rotunde artistic și, pe cît posibil, celor mai complete (din punctul de vedere al cuprinderii episoadelor cu circulație în cadrul textelor respective), iar în cazul subiectelor foarte rare și a acelora care se dezvoltă în subtipuri am reținut în corpul volumului două sau chiar mai multe variante. Căci, din nefericire, editorul nu are posibilitatea să-i ofere cercetătorului întrea-

https://biblioteca-digitala.ro

ga bogăție de variante[12] în hățișul cărora acesta să poată urmări pînă la nuanță materializarea ideilor și imaginilor-forță proprii fiecărui motiv și subiect.

Spre a sugera, totuși, deschiderile și dezvoltările particulare firești ale episoadelor în cadrul textelor paralele, am reprodus, în compartimentul de *Variante*, în primul rînd diferențele mai însemnate de conținut față de prototipul ales de noi, în așa fel încît să se poată alcătui măcar tipologic o imagine concludentă asupra vieții subiectului dat, în care sens materialul însuși se subsuma.

Căci, spre deosebire de versiunile creațiilor literare, ce înfățișează configurarea acestora de la prima materializare la închegarea definitivă, variantele din răspunsurile la chestionarele menționate surprind viața motivelor folclorice pe orizontală, la dimensiunile întregii suprafețe a țării (ele fiind înregistrate din sute de localități în decursul a cel mult 3—4 ani). De unde și interesul lor de excepție.

Dar chiar structura notelor și comentariilor cerute de publicarea critică a textelor folclorice din răspunsurile la chestionarele menționate se configurează întrucîtva diferit de aceea a secțiunilor similare din ediții-ile de clasici.

Avînd de a face cu materiale colecționate în circumstanțe speciale, se cuvine ca editorul să refacă pentru fiecare text în parte împrejurările care au generat fie debitarea, fie notarea lui. Deci, e nevoie, înainte de toate, de indicarea întrebării în dreptul căreia el figurează ca răspuns (în manuscris) și de înfățișarea exactă, și pe cît posibil detaliată, a contextului explicativ (în care se păstrează) cu reproducerea, după necesități, a descrierii obiceiurilor și practicilor care-l însoțesc, a interpretărilor date de informator și referent și, evident, a indicațiilor privitoare la locul, data și persoana celui de la care s-a cules. Rămînînd ca abia după aceea să se desfășoare comentariul propriu-zis al editorului despre circulația motivului respectiv în opera inițiatorului anchetei (fie că e vorba de Odobescu, Hasdeu sau Densușianu), despre eventualul schimb epistolar cu referenții à propos de subiectul dat, despre utilizările textului în cauză în cercetările de specialitate, despre individualitatea acestuia față de variantele din celelalte colecții ș. a. m. d.

Dificilă în sine și întîmpinată cu suspiciune din cauza largului spațiu tipografic pe care îl presupune, maniera aceasta de concepere a aparatului critic reprezintă, totuși, singura modalitate de transformare a unei ediții de felul celei de față într-un instrument efectiv de lucru, care să-l scutească pe cercetător de a mai consulta manuscrisele.

Am lăsat special la urmă problema stabilirii textului, întrucît discuțiile — și așa spinoase prilejuite de publicarea operei marilor clasici — capătă în cazul editării culegerilor de folclor din secolul al XIX-lea un spor substanțial de dificultate. Și aceasta deoarece norma grafică, și așa destul de labilă și complexă, se complică aici la tot pasul cu experimente de transcriere fonetică prin intermediul unor rudimente de notații cu semne diacritice și de utilizări personale ale sistemului curent, sau se estompează în jungla de greșeli a referenților, făcîndu-te cu anevoie să ghicești dacă e vorba de particularități reale de limbă sau de denaturări involuntare, făcute doar în scris.

Evitînd detaliile — pe care într-o anume măsură le-am expus în nota asupra ediției la Nic. Densușianu, *Vechi cîntece și tradiții populare românești* — dorim să atragem doar atenția că editorul culegerilor de

https://biblioteca-digitala.ro

folclor, și în mod special al culegerilor de felul răspunsurilor la chestionarele amintite — la care au participat sute de referenți-culegători —, trebuie să discearnă cu atenție faptele de limbă, evitînd, pe cît posibil, unificarea cu orice preț, ce constituie normă obligatorie pentru editorul marilor clasici. Cu riscul de a nu întruni adeziunea specialiștilor, am pleda ca editorul textelor de literatură populară să dea curs faptelor particularizante întîlnite, mergînd pînă la eventualitatea contradicției pe aceeași pagină. Căci ar fi păcat ca strădaniile de transcriere fonetică și cu particularități regionale, deci de transcriere fidelă, să fie anihilate printr-o unificare forțată.

Din multiplele chestiuni de stabilire a textului cu care e confruntat editorul colecțiilor de folclor la tot pasul, am ridica în articolul de față o singură problemă care ne frămîntă mai de mult. Este vorba de chestiunea redării grafice a versului popular.

Printr-o tradiție, ce urcă în timp cel puțin pînă la Alecsandri, versul popular românesc este segmentat, conform realității poetice, în funcție de rimă sau asonanță și transcris după cum îl cunoaștem cu toții. Așa îl transcrie culegătorul direct după spusa informatorului, așa îl transcrie editorul, indiferent că îl întîlnește în manuscris notat unul sub altul (sub formă de poezie) sau în continuare (sub formă de proză).

Și totuși, în două cazuri (în cadrul colecțiilor *Poezii populare române*[13] și *Poezii populare din Transilvania*[14]), versul este rupt cu totul altfel, în dezacord atît cu tradiția, cît și cu realitatea poetică. Din cinci versuri, de pildă, luate absolut la întîmplare, dintre care primul e transcris normal: „Foicică solz de pește, / Turcul / Bea, / Se veselește, / Badiul / Țipă / Și răcnește, / Bădiuleasa / Mi-l privește, / Dar nimica / Folosește / Și nimica / Nu-ndrăznește" (*Badiul*, p. 599), G. Dem Teodorescu face 13 versuri, absolut arbitrare.

Întrebarea este dacă aceste așa-zise versuri trebuie păstrate de editor și perpetuate fără discernămînt critic? Cu atît mai mult cu cît însuși culegătorul este inconsecvent și transcrie versuri similare în mod deosebit. De exemplu: Foicică solz de pește / Marcul bea, se veselește / Mă-sa țipă și răcnește" (*Marcul Viteazul*, p. 716). În ce ne privește, credem că nu! Și e păcat că în edițiile recente, pe care le-am salutat cu mare bucurie, editorii nu și-au asumat responsabilitatea restabilirii versului real. Ba chiar au încercat să-i justifice, împotriva evidenței, utilitatea, invocînd „efectele tipografice deosebite" și „efectele stilistice — în sensul ritmării și intensificării accentelor emoționale", uitînd pur și simplu că culegătorul de folclor nu poate dispune cum vrea de materialul adunat, că el trebuie să se supună obligatoriu realității fenomenului dat și să-l reproducă cu fidelitate. Altminteri, se face orice altceva afară de muncă științifică!

Și dacă culegătorul nu a urmat calea firească, e cazul, poate, ca măcar editorul anilor '80, al secolului XX, să se situeze pe poziții realmente științifice.

NOTE

* Comunicare ținută la Academia R. S. România, în cadrul simpozionului *Probleme ale editării textelor literare din secolele XIX—XX*, din 7 iunie 1985.

[1] Al. Odobescu, *Cestionariu sau Isvod de întrebările la cari se cere a se da răspunsuri în privința vechilor așezăminte ce se află în deosebitele comune ale României*, publicat de Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, București, 1871.

https://biblioteca-digitala.ro

[2] B. P. Hasdeu, *Obiceiele juridice ale poporului român. Programa.* Ediţiune oficială, Bucureşti, Tipografia Societăţii Academice Române, 1878, 61 p.; B.P. Hasdeu, *Programa pentru adunarea datelor privitoare la limba română*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1884, 16 p.

[3] Nic. Densuşianu, *Cestionariu despre tradiţiunile istorice şi anticităţile ţerilor locuite de români*, partea I: Epoca pînă la a. 600 d. Chr., Bucureşti, Lito-Tipografia Carol Göbl, 1893; Nic. Densuşianu, *Cestionariu despre tradiţiunile istorice şi anticităţile ţerilor locuite de români*, partea II: Epoca pînă la a. 600 d. Chr., Iaşi, Tipografia Naţională, Iaşi, 1895.

[4] Deşi în studiul introductiv la ediţia Vasile Alecsandri, *Opere, III, Poezii populare* (text stabilit de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv, note şi comentarii, variante de Gheorghe Vrabie, Editura Academiei R. S. România, Bucureşti, 1978), se dau toate detaliile asupra paternităţii textelor incluse în culegerea poetului, în corpul volumului nu se operează nici o demarcaţie, reproducîndu-se colecţia cu exactitate după ediţia din 1866.

[5] *Literatura populară*, Introducere — Poeme originale de inspiraţie folclorică — Lirica populară — Balade — Dramatice — Basme în proză — Irmoase — Paremiologie — Note şi variante — Anexe — Exerciţii & Moloz — Caetul anonim — Bibliografie — Indice, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Academiei R. P. R., 1963.

[6] V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, ediţie îngrijită de D. Murărăşu, Bucureşti, Editura Minerva, 1971; ed. a II-a, în 2 vol., la aceeaşi editură, colecţia „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1973.

[7] *Ed. cit.* la nota 4.

[8] *Doine şi strigături din Ardeal, date la iveală de . . .*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1885, XV + 528 p.; ed. a II-a: Braşov, Editura Librăriei Ciurcu, 1895, 432 p.

[9] Ioan Urban Jarník şi Andrei Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie definitivă, studiu introductiv, inedite, note şi variante de Adrian Fochi, Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1968, 967 p.

[10] Grigore G. Tocilescu—Christea N. Ţapu, *Materialuri folcloristice*, ediţie critică şi studiu introductiv de Iordan Datcu, Bucureşti, Editura Minerva, I, 1980; II—III, 1981.

[11] Nic. Densuşianu, *Vechi cîntece şi tradiţii populare româneşti. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric" (1893—1897)*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

[12] Ca în cazul acelei unice monografii dedicată de Adrian Fochi *Mioriţei (Mioriţa — Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, Bucureşti, Editura Academiei R. P. R., 1964).

[13] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, ediţie critică, note, glosar, bibliografie şi indice de George Antofi, prefaţă de Ovidiu Papadima, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

[14] I. G. Bibicescu, *Poezii populare din Transilvania*, ediţie îngrijită de Maria Croicu, prefaţă de I. C. Chiţimia, Bucureşti, Editura Minerva, 1970.

https://biblioteca-digitala.ro

COLLECTION UNIVERSELLE DE MUSIQUE POPULAIRE ENREGISTRÉE établie par Constantin BRAILOIU (1951 — 1958) à partir d'enregistrements réalisés de 1913 à 1953. Réédition intégrale en 6 disques LP 30 cm. *WORLD COLLECTION OF RECORDED FOLK MUSIC* established by Constantin BRAILOIU (1951—1958). Complete re-edition on six LP records (30 cm) of recordings made between 1913 and 1953. AIMP I—VI ARCHIVES INTERNATIONALES DE MUSIQUE POPULAIRE du Musée d'ethnographie de la Ville de Genéve. INTERNATIONAL ARCHIVES OF FOLK MUSIC of the Geneva Ethnographic Museum. Disques VDE—GALLO 30 — 425/430

TIBERIU ALEXANDRU

Casetă cu cele șase discuri, însoțite de o cuprinzătoare broșură (36 p. 30/30 cm) cu următorul cuprins : PRÉFACE à l'édition originale par Ernest Ansermet—PREFACE to the original edition by Ernest Ansermet (p. 5) ; INTRODUCTION par Laurent Aubert— INTRODUCTION by Laurent Aubert (p. 6—7) ; BRAILOIU, COLLECTEUR, COMPARATISTE ET STRUCTURALISTE. Contribution à l'histoire de l'ethnomusicologie par Jean-Jacques Nattiez— BRAILOIU, A STRUCTURALIST AND COMPARATIVIST COLLECTOR. A Contribution to the History of Ethnomusicology by Jean-Jacques Nattiez, un veritabil studiu, cu următoarele părți : 1. *L'œuvre de Brailoiu* ; 2. *La Collection universelle de musique populaire enregistrée* ; 3. *Modalités de la présente réédition* ; 4. *Brailoiu comparatiste* ; 5. *Brailoiu et l'histoire* ; 6. *Un modèle de la création musicale collective* ; 6. *Brailoiu précurseur du structuralisme* (p. 10—29) ; broșura mai cuprinde și un număr de 27 de ilustrații (p. 4, 9, 31—36). Fiecare disc se află într-o elegantă mapă cu 1 + 2 fotografii pe coperte (cea înfățișîndu-l pe C. Brăiloiu culegînd cu fonograful de la un cimpoier din Fundu Moldovei, jud. Suceava, se repetă pe ultima copertă (verso) a fiecărui disc). Două pagini sînt rezervate textelor explicative, în limbile franceză și engleză, însoțite la fiecare mapă de un număr variabil de fotografii (între 2 și 3). Cele 169 de documente sonore, orînduite pe diferite etnii, sînt împărțite pe cele șase discuri după cum urmează : Disque I, AFRIQUE : Haoussas — Touaregs — Peuls — Ethiopiens—Pygmées Babinga — Baoulés — Kabyles ; Disque II, ASIE & ESQUIMAUX : Turcs — Géorgiens — Hindous — Japonais — Formosans Takasago — Chinois — Esquimaux Caribous ; Disque III, EUROPE 1 : Roumains — Ukrainiens roumanophones — Macédo-Roumains — Grecs — Judéo-Espagnols — Bulgares ; Disque IV, EUROPE 2 : Serbes — Bosniaques — Italiens — Sardes — Corses — Basques — Portugais ; Disque V, EUROPE 3 : Français — Wallons — Flamands — Irlandais — Gaëls — Anglais ; Disque VI, EUROPE 4 : Suisses alémaniques — Allemands — Autrichiens — Norvégiens — Estoniens — Russes. După cum se indică pe coperta broșurii explicative, Colecția universală a apărut în anul 1984 (mai exact la 1 decembrie 1984).

După cum am mai arătat, Constantin Brăiloiu a fost partizan convins al înregistrărilor sonore de folclor muzical[1], iar Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români, pe care

https://biblioteca-digitala.ro

a întemeiat-o în 1928, a folosit fonograful de la primele sale culegeri, fonograful „Edison", aparat rudimentar dar cel mai la îndemîna cercetătorilor în acea vreme. (Cea dintîi expediție, din vara anului 1928, în comuna bucovineană Fundu Moldovei, a premers de fapt înființarea Arhivei de Folklore.) Vestita metodologie a lui C. Brăiloiu, pe care a publicat-o în 1931, concomitent la București[2] și la Paris[3], precizează: „Grija obiectivității ne va impune mai întîi înregistrarea mecanică a melodiilor. Numai mașina este obiectivă și numai reproducerea ei este întreagă și netăgăduită. Oricît de bine am scrie o melodie sub dictat, tot va lipsi ceva notațiilor noastre, de n-ar fi decît timbrul vocii și coloratia aceea deosebită datorită emisiunii populare, ca să nu mai vorbim de instrumente. De altă parte, nu se închipuie lucrare științifică lipsită de un permanent mijloc de control". Experiența pe care a dobîndit-o în acest domeniu l-a îndemnat să o popularizeze. La primul Congres internațional de folclor, ținut la Paris (1937), a vorbit despre tehnicile înregistrărilor sonore[4]. Din comunicarea sa este de reținut și ideea că înregistrările sonore îngăduie „păstrarea unor fenomene menite unei pieiri sigure".

Din pricina performanțelor mai mult decît modeste ale fonografului, cilindrii de ceară imprimați nu puteau constitui decît un fond documentar destinat studiului și lucrărilor de laborator. Singur discul înregistrat electric, după procedeele industriale clasice, dădea rezultate mulțumitoare. C. Brăiloiu a recomandat caselor editoare imprimarea unor formații autentice de muzică populară, aduse în Capitală de Arhiva de Folklore cu mare cheltuială. Încă în 1931, C. Brăiloiu se putea referi l- cîteva numere din catalogul casei „His Master's Voice", cu înregistrări făcute în colaborare. Dar casele editoare nu erau dispuse să înregistreze decît tarafuri cu soliști profesioniști, și acestea în număr redus. Așa fiind, C. Brăiloiu a hotărît să comande industriei înregistrări pentru nevoile științifice al Arhivei de Folklore, atît celei indigene („Lifa", „Cristal", aceasta botezată mai tîrziu „Electrecord"), care nu făceau întotdeauna înregistrări de calitate, cît și industriei străine („Odeon", „His Master's Voice" și „Columbia"). Acestea din urmă aduceau în țară periodic și pentru puțină vreme un aparataj de înregistrare, cînd de la Londra, cînd de la Berlin, și imprimau într-un studiou improvizat. Pentru înregistrările arhivei abia găseau cîteva ceri, deși erau plătite cu bani grei. Cerile imprimate erau apoi prelucrate în fabricile respective de peste hotare și după cîteva luni se primeau discurile, cîte10—12 de fiecare înregistrare, ce e drept foarte bine imprimate. Numărul înregistrărilor pe disc, făcute în acest chip de Arhiva de Folklore, se ridică la un total de 851 de fețe, cu un număr total de 1748 de melodii[5].

Dorința lui C. Brăiloiu de a populariza înregistrările științifice într-o „antologie sonoră a muzicii populare românești" nu s-a putut realiza pe potriva planului său, elaborat în amănunt. Puterile publice au rămas mute la memoriile și întîmpinările ce le-au fost înaintate. În această situație s-a purces la înfăptuirea lucrării cu mijloacele mai mult decît modeste ale Arhivei de Folklore și în 1941 a fost scos primul album: *Țara Oașului*, cu cinci discuri imprimate pe o singură față, cu 12 piese aparținînd principalelor genuri ale folclorului din partea locului. În colaborare cu Ministerul Propagandei Naționale, C. Brăiloiu scoate încă trei antologii sonore, dintre care două mape cu cîte trei discuri fiecare cu *Jocuri populare românești*, și o mapă cu două discuri: *Nuntă țărănească transilvăneană* [*Nunta în Someș*]. După temeinice lucrări pregătitoare, s-au copiat pe cele 16 fețe ale acestor discuri piese caracteristice diferitelor vetre folclorice ale țării.

Din cele arătate, reiese interesul deosebit și stăruitor pe care C. Brăiloiu l-a acordat înregistrărilor pe disc și popularizării acestora prin publicații cu caracter antologic. Într-o scrisoare din 23 martie 1947, pe care mi-a trimis-o din Geneva, îmi scria: „Ar fi foarte multe de făcut prin Apus. Grozav aș fi vrut să fac matrițe după discurile de la Musée de l'Homme, pe cari le-am furicat amănunțit și din cari aș putea scoate ce e mai bun. Dar banii?" Pînă una-alta, C. Brăiloiu a izbutit să scoată în 1950 un foarte frumos album: *Musique populaire roumaine*, cu patru discuri (opt piese), însoțite de o notă explicativă (4 pagini), album editat de „Département d'ethnologie musicale du Musée de l'Homme" din Paris.

Planul lui Constantin Brăiloiu, de a pune în circulație antologii sonore cu muzică populară din diferite colțuri ale lumii, a putut fi înfăptuit în cadrul Arhivelor internaționale de muzică populară (Les archives internationales de musique populaire — AIMP), întemeiate pe lîngă Muzeul de etnografie al orașului Geneva pe data de 26 iunie 1944, din inițiativa sa, călduros sprijinită de Eugène Pittard, directorul muzeului, și al căror director științific a fost numit. În colaborare cu Société suisse des traditions populaires și cu sprijinul Fundației „Pro Helvetia", a publicat între anii 1950 și 1954 o „Serie elvețiană", alcătuită din 13(?) discuri. Între înregistrări se află și 16 piese din folclorul copiilor, culese de C. Brăiloiu întovărășit de E. Pittard, la o școală din Geneva, în 1946. În fine, între anii 1951 și 1956, sub auspiciile Consiliului internațional al muzicii (CIM) și cu sprijinul acordat de UNESCO, a apărut *Colecția universală de muzică populară înregistrată*: opt albume cu 40 de discuri, însoțite de texte explicative bilingve, în franceză și engleză[6]. Precizez că aceasta a fost gata în anul 1956, nu în anul 1958, cum se arată, desigur, după *Bibliografia lucrărilor lui Constantin Brăiloiu* publicată de André Schaeffner în 1959[7]. Într-o lungă scrisoare cu observații asupra numărului 1—2 al „Revistei de folclor", apărut la finele anului 1956, pe care mi-a trimis-o de la Paris la 1 iunie

https://biblioteca-digitala.ro

1957, C. Brăiloiu preciza cele ce urmează : „Cu privire la actualitate văd că «Rev[ista] de folcl[or]» e pe alocurea cam întîrziată. Colecția zisă «Collection Universelle», făcută de mine pentru UNESCO, s-a încheiat de un an și mai bine cu discul no. 40 (nu 10)"[8]. *Deci anul în care s-a terminat editarea celor 40 de discuri ale Colecției universale este 1956 nu 1958 !*

Fiecare din cele 169 de piese selecționate de C. Brăiloiu „se recomandă printr-un caracter particular de structură muzicală, care reține atenția și îl incită pe etnomuzicolog la meditație", scria Paul Collaer într-o recenzie din 1957[9]. Sau, după Gilbert Rouget : „Extrem de selectivă, [Colecția universală] a făcut cunoscute și uneori a scos la iveală documente muzicale de cel mai înalt interes științific"[10]. Colecția lui Brăiloiu a fost, în acea vreme, neîndoios, și cea dintîi și cea mai vastă antologie de folclor muzical din lume. Editată într-o vreme cînd discul cu microrile detrona discul „standard" de 78 de ture, Colecția universală a rămas, din nefericire, prea puțin cunoscută. Mărturisesc că am știut cuprinsul acestei lucrări din bibliografia lui A. Schaeffner[11], dar nu am avut prilejul să ascult nici unul din cele 40 de discuri ale ei. Valoarea de nețăgăduit a documentelor sonore, unele din ele fiind cele dintîi înregistrări ale folclorului muzical al unor etnii ori unicatele unor piese azi dispărute sau date uitării, a ridicat necesitatea reeditării integrale a colecției.

Reînsufletirea Arhivelor internaționale de muzică populară din Geneva (AIMP), a căror activitate a încetat o dată cu moartea lui Const. Brăiloiu (20 decembrie 1958), a fost posibilă abia după un pătrar de veac, în noiembrie 1983, la propunerea actualului director al muzeului, Louis Necker, sprijinit de d-na Marguerite Lobsiger-Dellenbach, fostă directoare a muzeului pe vremea lui Brăiloiu, și de etnomuzicologul de reputație universală Samuel Baud-Bovy, membri fondatori ai arhivelor. Sufletul acestora este actualmente Laurent Aubert, secretar general al AIMP, un fin muzician, îndrăgostit de muzica medievală (cîntă din mai multe instrumente de epocă: lăută, tympanon, orgă portativă ș. a.), totodată experimentat etnomuzicolog (a făcut culegeri în Nepal, Iava, Bali, Maroc). Este un foarte bun cunoscător al operei lui Const. Brăiloiu, pe care o popularizează cu entuziasm. Reeditarea principalei sale opere discografice este, hotărît, cea mai de seamă înfăptuire de pînă acum a AIMP.

Prezenta reeditare a fost pregătită de Jean-Jacques Nattiez, profesor la Facultatea de muzică a Universității din Montreal (Canada), și realizată de Laurent Aubert, cu autorizarea și îndemnul Consiliului internațional al muzicii, cu sprijinul Departamentului de arte frumoase și cultură al orașului Geneva și al Societății prietenilor Muzeului de etnografie genevez, precum și cu colaborarea tehnică și materială a Universității din Montreal, a Radiodifuziunii romande și a Atelierelor de etnomuzicologie din Geneva. La realizarea tehnică au contribuit : Jean Décarie (de la sectorul electroacustic al Facultății de muzică a Universității din Montreal) și Jacques Goy (de la centrul de copiat al Radiodifuziunii Suisse Romande). S-a beneficiat și de sfaturile d-nei Marguerite Lobsiger-Dellenbach și ale Emiliei Comișel, colega noastră, precum și ale d-lor Samuel Baud-Bovy, Louis Necker și Gilbert Rouget.

Prof. Jean-Jacques Nattiez, cu concursul lui Jean Décarie, a copiat discurile vechii colecții pe o bandă-mamă, în studioul electroacustic al Facultății de muzică a Universității din Montreal și pe spezele acesteia. Nu s-au găsit însă fondurile necesare editării în Canada a Colecției universale. Acest lucru a fost posibil însă în cadrul AIMP, după cum s-a văzut, prin Laurent Aubert, căruia i se datorește și inițiativa orînduirii documentelor sonore pe continente. Repicajul a fost făcut pe un egalizator Orban 672 A, căutîndu-se, însă, la toate exemplele, să nu se altereze printr-un filtraj excesiv calitatea lor sonoră, timbrul original al vocilor sau al instrumentelor. Trebuie spus — și subliniat — că rezultatul tehnic al recopierilor este remarcabil. Adesea nici n-ai crede că e vorba de înregistrări uneori foarte vechi (cel mai vechi disc datează din 1913 !). În plus s-a realizat o stereofonie sintetică a vechilor înregistrări, toate mono, ceea ce contribuie la o audiție plăcută.

Pe ultima copertă (verso) a fiecărei mape se indică cuprinsul discului : etnia, țara și regiunea de baștină, culegătorul sau culegătorii și data culegerii, instituția care a patronat culegerea sau în al cărei patrimoniu se află documentul original ori care l-a editat, numărul de ordine, genul și titlul piesei, din ce a fost cîntată (voce și voci de femei, voce sau voci de bărbați, instru-

https://biblioteca-digitala.ro

mentul sau instrumentele muzicale[12], durata fiecărei piese și eventuale observații : se fac totodată trimiteri la numerele din prima ediție a Colecției universale (indicate cu sigla CU) și la numerele matrițelor (cu sigla AI și altele). Între culegătorii documentelor sonore se află cunoscuți cercetători, între care : Paul Budry, Paul Collaer, Alain Daniélou, J. L. Campbell, Claudie Marcel-Dubois, Ernst Emsheimer, Jean Gabus, Melpo Merlier, Rolf Myklebust, Giorgio Nataletti, Gilbert Rouget, Adnan Saygun, Jean Servier și, bineînțeles, Constantin Brăiloiu însuși. În afară de materialele românești, Brăiloiu mai apare, în calitate de culegător, la o baladă irlandeză, înregistrată în colaborare cu G. Nataletti (1949) și la patru piese din Macedonia iugoslavă, culese în colaborare cu R. Laufer (1951).

Constantin Brăiloiu a folosit discurile Colecției universale la ilustrarea unui număr de 26 de emisiuni radiofonice, pe antena „Radio Suisse Romande", între anii 1951 și 1954. Durata lor variază între 19 și 36,5 minute. Ele cuprind și alte exemple muzicale, iar textele sînt pe potriva întinderii și conținutului fiecărei emisiuni în parte. Pentru două dintre conferințe, închinate folclorului spaniol din Asturia, nu există corespondențe în discurile colecției. Este posibil ca prof. Jean-Jacques Nattiez să aibă dreptate în presupunerea că Brăiloiu ar fi consacrat și acestei culegeri cîteva fețe de disc, dacă Colecția universală nu ar fi fost curmată de prematurul său deces[13]. După cum am arătat mai sus, C. Brăiloiu mi-a scris că lucrarea „s-a încheiat" cu discul cu nr. 40. Totuși, s-ar fi putut să continue colecția, dacă posibilitățile financiare i-ar fi îngăduit, și cu alte înregistrări, în primul rînd din cele cu care și-a ilustrat conferințele radiofonice, eventual și cu altele. Continuarea colecției ar fi fost înlesnită de modul în care erau editate discurile : pe cele două fețe ale unui disc încap doar aproximativ șase minute de muzică, de unde o autonomie în ceea ce privește cuprinsul fiecărui disc în parte, fapt care se vede limpede în vechea Colecție universală, în care discurile se succed în ordinea în care au fost copiate pe ele documentele respective (1. Haoussas, 2. Suisses alémaniques, 3. Écossais (Gaëls), 4. Roumains ș.a.m.d.).

Emilia Comișel a semnalat editorilor faptul că unele din conferințele radiofonice ale lui Brăiloiu au fost publicate în săptămînalul radiodifuziunii belgiene „Micro-Magazine", cu totul 16 conferințe, apărute între 6 februarie 1955 și 7 iulie 1957[14]. Arătate în amănunt de Jean-Jacques Nattiez într-un tabel pe care l-a întocmit[15], la noi urmează să apară în volumul de *Opere* aflat în pregătire. După Nattiez, conferințele „au un caracter didactic, respectiv științific, mai pronunțat decît notițele [discurilor], ca și cum [Brăiloiu] ar fi voit să facă din Colecția universală un instrument de popularizare. În emisiuni, Brăiloiu citește un text, face un veritabil curs și nu se sfiește să folosească termeni muzicologici tehnici : spre norocul nostru, el a făcut ceea ce se consideră astăzi ca fiind *de la mauvaise radio!*"[16]. Din confruntarea conferințelor cu textele explicative ale discurilor, ca și cu alte scrieri ale lui Brăiloiu, Jean-Jacques Nattiez deslușește și sistematizează gîndirea științifică a învățatului român, relevînd, între altele, preocupările de comparativist ale acestuia. Însuși Brăiloiu stabilește conexiuni și implicații, îmbogățind încă numeroasele trimiteri operate de Brăiloiu însuși, pentru fiecare caz analizat în parte : *Ritmul copiilor, Ritmul aksak, Ritmul giusto silabic, Scările, Cîntecul lung, Muzica polifonică populară, „Muzica cu program", Cromatismul oriental, Diferențierile în sînul aceleiași etnii între „muzică populară" și „muzică cultă"* ș. a. m. d.[17].

Ar fi multe de spus despre fiecare din cele 169 de piese ale Colecției universale. Semnalez doar cîteva cazuri mai deosebite, unele interesînd în mod direct folclorul nostru.

Pe primul disc se află „iodlerul" pigmeu cules în inima pădurii ecuatoriale, regiunea Ouesso din Republica Congo, de A. Didier și G. Rouget (1946). Este *Yéli*, cîntec magic pentru vînarea elefantului, intonat de o solistă și un cor de femei pigmee babinga-bangombe. Exemplul a devenit celebru de cînd, cu ajutorul lui, Const. Brăiloiu a demolat o ilustră teorie, clădită pe supoziții, asupra obîrșiei pastorale și instrumentale a acestui curios artificiu vocal[18]. (În colecția de față întîlnim admirabile exemple de iodler și în cîntecele polifonice ale georgienilor.) Învățatul român atrage totodată atenția asupra polifoniei populare, adesea bazată pe terță, în folclorul pigmeu. „Că această polifonie există din cele mai îndepărtate vremi la populații rămase la adăpost de orice influență europeană, s-a demonstrat de mai bine de cincizeci de ani — scrie Brăiloiu — (fără ca, pentru aceasta, maeștri străluciți să fi încetat a profesa că

https://biblioteca-digitala.ro

muzica pe mai multe voci este o invenție a Europei Occidentale)". Dimpotrivă, „modelele populare sînt probabil la obîrșia compozițiilor polifonice ale evului mediu european". Exemplele de polifonie din Colecția universală sînt numeroase; pe lîngă ale africanilor congolezi: la peuli (ramură a berberilor), la turci, la georgieni, la populația takasago din Taiwan, la macedoromâni, la greci, la bosniaci, în Macedonia iugoslavă, la sarzi, la corsicani, la basci, la portughezi, în Elveția alemanică, la austrieci, la estonieni, la ruși . . .C. Brăiloiu relevă uneori la aceeași etnie coexistența unor diferite tipuri polifonice, bunăoară la takasago, la macedoromâni, la georgieni; la aceștia din urmă deslușește „adevărate sisteme polifonice, pe de-a-ntregul diferite unele de altele". Referindu-se la muzica improvizatorică pe patru sau chiar pe cinci voci din Sardinia, arată că urzeala ei polifonică este țesută din acorduri „perfecte", minuite însă în afara regulilor scolastice. Unii specialiști o pun în legătură cu străvechiul *launeddas* (triplu clarinet cu o țeavă lungă de ison și două țevi melodice, una mai lungă, legată de țeava de ison, și una mai scurtă, independentă, cu ancii simple ca ale cimpoaielor noastre sau ca ale dublului clarinet egiptean *al-argūl*, cu care instrumentul sard se aseamănă), a cărui muzică este constituită de o diafonie sprijinită pe o pedală[19]. O statuetă din bronz, înfățișînd un personaj care cîntă dintr-un instrument cu trei țevi, relicvă preistorică păstrată în Muzeul arheologic din Cagliari, dovedește, după cercetători, marea vechime a instrumentului contemporan. Giulio Farra — negreșit cel mai bun cunoscător al Sardiniei — crede chiar că polifonia vocală din partea locului derivă din terțele scoase de *launeddas*. „*Forse che si, forse che no* — scrie Brăiloiu. Clarinetele figurinei din Cagliari (presupunînd că ar fi clarinete) nu redau, vai, nici un sunet, și nu vom ști niciodată dacă ele făceau în realitate să se audă terțe". Cu ascuțiș critic se ridică C. Brăiloiu și împotriva contrafacerilor pe care le suferă pe alocuri cîntecul popular. „Poporul rus — scrie el — este din cele care cîntă spontan pe mai multe voci, dar ce a rămas din această polifonie naturală, atît de originală și atît de atrăgătoare, în adaptările din concertele și café-concertele de la noi? Un stil teatral și declamator, tributar armoniei occidentale și operei, care desfigurează atît de mult maniera populară încît este anevoie chiar să-ți închipui modelul pe care aceste parafraze înșelătoare pretind să-l imite".

Pe primul disc se află gravată și o foarte interesantă „muzică cu program" din folclorul tuaregilor din Ahaggar (Hoggar). Prin glasul unui simplu fluier se istorisește un „rezzu", expediție de pradă, socotită pînă nu demult singura îndeletnicire onorabilă a oamenilor liberi. Este atacată turma unor păstori peuli. La început animalele pasc liniștite. Un semnal de alarmă și urmează învălmășeala: galopul iepelor încălecate de peuli, fuga vacilor urmărite și — o octavă mai jos — cursa dromaderilor agresorului. Pe discul următor, altă „muzică cu program": *Povestea mioarei negre* din folclorul turc, cîntată din *kaval* (fluier mare fără dop), de un fluieraș din Anatolia centrală: un cioban sărac, îndrăgostit de frumoasa fată a bogatului său stăpîn, cutează să o ceară de nevastă. Stăpînul îl supune la o grea încercare: trei zile să nu dea oilor decît sare și apoi să le împiedice să se adape doar prin glasul instrumentului. Ciobanul reușește, doar că o mioară laie intră în apă și, fără să bea, îl privește în ochi. Mirat peste fire, viitorul soeru îi cere să-l lămurească. „Altădată am fost nedrept cu ea — explică ciobanul — și acum mi-a amintit"! Pe disc se află doar „scena la riuleț", o melopee înrudită cu doina noastră. Brăiloiu nu ne spune — de fapt se mulțumește mai ales cu trimiteri de la un disc la altul, — dar el a culeș din Trestieni — Prahova o interesantă variantă, care și ea dezvăluie puterea de farmec a cîntărilor păstorești „de întors": Tînjală propune unui turc, care era pe cale să-i ia viața, următoarea încercare: va lăsa oile neadăpate trei zile și cînd, în plină arșiță, va duce turma însetată la apă, o va opri, la zece pași de izvor doar cu glasul fluierului. Și într-adevăr, cînd oile aleargă înspre apă, Tînjală pune fluierul la gură și cîntă. Ca prin farmec, oile se opresc și se întorc în jurul său. Și așa Tînjală scapă de primejdie. Pe al treilea disc găsim o variantă bulgărească a *povestirii ciobanului care și-a pierdut oile*, atît de răspîndită în folclorul nostru. Subiectul este același, iar melodia de jale care tălmăcește starea sufletească a ciobanului este o variantă de doină propriu-zisă românească. Este cîntată din fluier cu dop („flûte à bec"), cum ni se spune. După sunet pare însă mai degrabă din „caval bulgăresc", fluier mare fără dop (înrudit cu cel turcesc și cu fluierul mare moldovenesc de la noi). Jocul care încheie povestea muzicală bulgărească este o *răcenită*, în ritm aksak, similar

https://biblioteca-digitala.ro

cu al *geamparalelor* românești. Brăiloiu nu a scăpat prilejul de a sublinia răspîndirea largă a ritmului „schiop", „hodorog" sau „împiedicat", cum îl numește poporul, ritm „pretins bulgăresc", și anume în întregul Balcan, în Turcia, la turcmeni, în Indii, în Africa neagră și albă, în Spania și pînă în Elveția. (Răspîndirea acetui *sistem ritmic* este însă și mai mare, așa cum însuși Brăiloiu ne-a arătat în mai multe rînduri.) Pentru acest motiv, l-a numit „aksak", cu un termen împrumutat din teoria muzicală orientală (turcească), evitînd să-l lege de un anume popor, așa cum fac încă cei ce continuă să-l numească, după pilda lui B. Bartók, „ritm bulgăresc".

În Colecția universală se află mai multe piese în ritm aksak, bunăoară un frumos cîntec de petrecere românesc, în ritm de *geampara*, cu trei timpi, al treilea mai lung, și încă o *răceniță* bulgărească, cu același ritm, aceasta din cîmpoi. În mod deosebit ne atrage atenția o frumoasă baladă grecească despre podul din Arta (variantă, cum se știe, a *Meșterului Manole*), baladă dansată, deci „baladă" în deplinul înțeles al cuvîntului, pe ritmul jocului *omal*, de patru timpi, cu al patrulea mai lung (deci o măsură aksak dublă). A fost înregistrată de la un rapsod originar din Pontos, ținut aflat în Asia Mică, în partea de sud-est a Mării Negre (Turcia). El își susține glasul cu *lyra* locală *(lýra tu Póntu)*, o vioară cu trei coarde acordate în cvarte, întinse deasupra unei cutii de rezonanță îngustă, aproape dreptunghiulară, cu ajutorul căreia se obține un fermecător limbaj armonic, în care abundă paralelisme de cvartă; limbaj muzical comun de altminteri și turcilor din partea locului, care numesc același instrument *kemençe*. În fine, comentînd un interesant dans de carnaval valon *(Danses des Gilles de Binche)*, fără melodie, desfășurat doar pe duruitul tobelor, agrementat cu zvon de clopoței și zurgălăi (spaima demonilor), C. Brăiloiu observă ici-colo ritmuri neregulate, care ar veni de departe!

Léon Algazi, culegătorul celor șase piese din folclorul iudeo-spaniol și autorul notiței explicative, semnalează ritmul „giusto silabic" al unei balade pe tema noilor născuți schimbați (fata stăpînei schimbată cu băiatul sclavei de moașele-vrăjitoare, de unde un mișcător conflict matern). Referindu-se la ritmul unui cîntec de nuntă culeș de la kabili, C. Brăiloiu îl pune în legătură de înrudire cu această baladă, precum și cu un „miserere" italian și un cîntec religios de Crăciun basc. Studiat în folclorul românesc, sistemul ritmic „giusto silabic" vădește, la rîndul lui, ubicuitate: se găsește „în multe alte timpuri și locuri", cum spunea învățatul nostru.

Între cele patrusprezece piese din folclorul românesc, inclusiv dialectul aromân (două doine, patru cîntece, o sîrbă vocală, un cîntec de pahar, patru cîntece de nuntă și două bocete) se află o „hore lungă" din Țara Oașului și o „dragoste" ilfoveană, ambele „doine propriu-zise". După cum am arătat, C. Brăiloiu semnalează variante în folclorul turcesc și în folclorul bulgăresc; de asemenea el trimite la piesa pastorală cîntată de un cîmpoier din Macedonia iugoslavă, la o poveste împletită cu cîntece din folclorul hausa (teritoriul Nigerului) despre lupta unei păsărele modeste cu îngîmfata dropie (în chip de mare senior, înconjurat de o ceată mare de grioți), trimite apoi la un cîntec francez pentru îndemnarea boilor *(Briolée aux bœufs)* și chiar la un *Betruf* elvețian (în a doua emisiune radiofonică). În una din cele două emisiuni închinate folclorului din Asturia, remarcă existența unor înrudiri cu doina românească, adăugînd că asemenea melodii se găsesc și în alte părți ale lumii, și că nu au caracter specific arab. De asemenea într-o emisiune radiofonică, trimite și la tuaregi.

Prima din cele trei piese elvețiene este un foarte frumos *Alpsegen* (Binecuvîntarea muntelui), cîntat din *alphorn*, bucium cu țeavă conică încovoiată, cu pavilionul larg (similar cu buciumul nostru din Munții Neamțului). Azi lipsit de înțelesul primordial de „invocație instrumentală", neîndoios magică, cîntecul ne oferă unul din multiplele exemple de melodii pentatonice, observate în numeroase ocazii în muzica populară a lumii. „Universalitatea" pentatonismului este ilustrată în Colecția universală printr-un mare număr de piese din Africa, din Asia, din Europa. Într-o conferință radiofonică consacrată folclorului scoțian, C. Brăiloiu propune o privire panoramică asupra pentatonismului, întrebîndu-se însă: „Rămîne asemănător lui însuși peste tot, în Congo ca și în Appenzell, în Indonezia ca și în Bielorusia? Sau, dimpotrivă, diferitele popoare ale lumii îl folosesc pe potriva gustului fiecăruia din ele? Sau și mai bine, slujindu-se de o manieră identică, originalitatea lor iese la iveală pe alte căi decît gama, ca bunăoară ritmul, arhitectura particulară a cîntecelor sau chipurile lor specifice de a cînta?"[20].

Constantin Brăiloiu a subliniat în mod deosebit un document sonor unic: cîntecul francez de muncă *Briolée aux bœufs* (pe care aș cuteza să-l traduc prin „Hăitul boilor"), înregistrat în regiunea Berry în 1913, de profesorul de la Sorbona, Ferdinand Brunot, pentru „Archives de la parole". Gravat în adîncime pe un disc „cu safir", pe care aparatele contemporane nu-l pot reproduce, de unde și „somnul" îndelungat în arhive a piesei, „totodată celebră și necunoscută". Această „încantație imemorială", menită să încurajeze și să îndemne boii la muncă, a fost frumos descrisă de George Sand, în a sa *Mare au Diable*. Frederic Chopin, pe cînd stătea în casa scriitoarei din Nohant, s-a căznit ceasuri îndelungate să fixeze

https://biblioteca-digitala.ro

pe portativ „unele fraze" ale acestei aspre melopee rustice. Iar Curt Sachs vorbește despre ea prin aluzie, în *Prolegomene la o preistorie muzicală a Europei*, văzînd în ea una din relicvele în viață care ne îngăduie să urcăm pînă la izvoarele primare ale muzicii. Cîntare cu caracter recitativ, de formă liberă-improvizatorică, cu finală lungă, este întreruptă din loc în loc de interjecții de îndemn. Colecția universală cuprinde și alte piese asemănătoare : un cîntec pentru „adunarea vitelor" din folclorul peulilor, un „cîntec păstoresc" japonez, un „cîntec pentru treieratul grîului" *(tribbiera)* din Corsica și un cîntec norvegian de chemare a vitelor *(kulokk* — „pseudo-briolage" după Brăiloiu). Se află și alte cîntece în care munca de toate zilele se împletește sau s-a împletit odinioară cu magia : cîntecul pigmeu *Yéli* pentru vînarea cu plasa a elefantului (de care am mai pomenit), cîntec kabil la bătutul laptelui, cîntec japonez al pescarilor după un bun pescuit, cîntec takasago la semănatul meiului, citec takasago pentru ceremonia vînătorii, cîntec chinezesc la culegerea ceaiului, cîntec eschimos pentru vînarea focii, cîntec portughez la culegerea măslinelor, cîntec gael la țesutul tweed-ului, un *Alpenfahrt* elvețian (la urcarea spre pășunile alpine) și un cîntec rusesc la culesul inului. Vestigiu de altădată este și „Hora ciobanilor" din folclorul german (suab).

Între raritățile Colecției universale se numără ciudatul cîntec ritual takasago la semănatul meiului, mai sus pomenit : după noțiunile noastre muzicale, în el nu se poate desluși nici scară, nici ritm, nici formă, nici un principiu în conducerea vocilor !

Const. Brăiloiu îl laudă pe tînărul și îndemînaticul tehnician Gérard Colliot pentru cele cinci piese din folclorul basc înregistrate „pe viu", rod al unui simplu reportaj radiofonic, întreprins pentru propria sa plăcere, animat însă de o fierbinte dragoste pentru cîntecul popular și de o intuiție fără greș a funcției lui spirituale. Cuvinte de laudă găsește și pentru înregistrarea, tot pe viu, făcută de Paul Budry unui *Alpenfahrt* elvețian (căruia i-ar corespunde, probabil, „Porneala" păcurarilor noștri), piesă care se numără între „cele mai bune și mai caracteristice pe care le posedă Elveția pînă acum" (1956).

Pe Paul Collaer, într-o vreme director muzical la Radiodifuziunea Belgiană, îl laudă pentru strădania și perseverența cu care a scos la lumină o seamă de prețioase vestigii ale folclorului flamand[21]. Între cele cinci piese ale Colecției universale rezervate acestuia, menționez un cîntec de procesiune *(Ommergang)*, a cărui structură pentatonică, abia umplută de un sunet de trecere, îi trădează vechimea (unii cercetători îl datează încă din veacul al VIII-lea !), balada lui *Sire Halewijn*, ucigașul fetelor, care, prin farmecul cîntecului își atrăgea victimele în sinistrul său castel și le lua viața, pînă cînd o prințesă, mai puțin melomană, l-a păcălit și i-a tăiat capul, precum și cîntecul unui *carillon*, joc de clopote de diferite dimensiuni montate în clopotniță, minuite prin diferite procedee. Flandra e plină de asemenea baterii de clopote, care împrăștie în văzduh arii populare (unele sînt foarte mari, ca cele din Bruges și din Malines, cel dintîi cu 45, al doilea cu 49 de clopote, dintre care cel mai mare cîntărește 8884 de kg).

Alături de cele trei balade deja pomenite, Colecția universală mai cuprinde și altele, unele rare și interesante. Deosebit de impresionantă — un model în felul ei — este o baladă eroică însuflețită de un guslar bosniac : o singură frază muzicală, mereu variată, susținută și continuată, mereu și mereu de glasul aspru și nazal al *guslei* („vioară" cu o singură coardă, întinsă pe o cutie de rezonanță acoperită cu o membrană subțire de piele). O variantă bulgărească despre *Soacra rea* povestește cum nora și-a luat lumea în cap, după ce bărbatul ei, prea ascultător la sfaturile rele ale maicii sale, i-a înstrăinat copilul. Șapte ani a stat, travestită, printre ciobani. Cînd s-a înapoiat și-a aflat băiatul mare și soțul pocăit. Forma muzicală a cîntecului nu este nici liberă, dar nici întru totul simetrică. Ca să se potrivească textului epic, este deosebit de mlădioasă. Interesantă este și balada irlandeză *Funia de fin*. Un flăcău iubește o fată, dar maică-sa nu-l vede cu ochi buni. Ca să scape de el, îi cere să împletească împreună o funie de fîn. Tot împletind, flăcăul ajunge la ușă și, cînd îi trece pragul, mama fetei îi trîntește ușa în nas. Melodia este dintre cele mai frumoase. „Cu greu se poate închipui ceva mai nobil și mai pur, ca acest elan melodic ce străbate cu ușurință de pasăre spațiile largi ale acestei scări pentatonice, adesea întîlnită în colecție" — scrie Brăiloiu. Mișcătoarea baladă englezească a mamei și fiului otrăviți de iubita acestuia, cu sfîrșitul tragic al eroului, care în va-

https://biblioteca-digitala.ro

rianta de față se numește *Lord Rendall*, este cîntată de o bătrînică din Somerset, care i-a dictat altădată vestitului folclorist englez Cecil Sharp vreo sută de cîntece. Melodia este mai dansantă decît varianta ei, pe care se cîntă altă baladă englezească cunoscută : *Barbara Allen* ; cu adevărat „barbară", de vreme ce îi refuză iubitului bolnav sărutul care l-ar tămădui, în schimb, cere sus și tare să fie îngropată cu el, cînd se va săvîrși.

Dintre piesele coregrafice, citez două dansuri cu săbii, unul basc și altul englezesc, la obîrșie desigur magice, un frumos „passe-pied" breton, cîntat de formația altădată tipică : *bombarde—biniou*, respectiv *zurna—cimpoi* (v. coperta discului V), un dans norvegian din *langleik*, „caisse avec des cordes", de fapt o țiteră cu corp dreptunghiular lung, un dans estonian cîntat, după cum ni se spune, dintr-un arc muzical cu arcuș „arc à archet", care, însă, după exemplul muzical, pare mai degrabă să fie vioara cu patru strune *straenglek* (v. coperta discului VI), și două jocuri dîrlîite cu multă virtuozitate, unul irlandez și altul englezesc (în engleză tehnica intonării unor melodii cu silabe fără vreun înțeles anume este numită „lilting", iar o melodie cîntată astfel „mouth music").

Trebuie spus că nu chiar toate piesele Colecției universale sînt propriu-zis populare. Const. Brăiloiu a fost conștient de acest lucru. Pe marginea a două piese indiene, culese de Alain Daniélou la Benares în 1951, un cîntec epic și unul liric cu conținut anticolonialist, scrie despre o „moștenire artistică [...] a unor modele clasice, cultivate de înaltele sfere cărturărești, cu alte cuvinte mai mult sau mai puțin populare". Nu știu întru cît cele două piese indiene (sau una din ele) aparțin tradiției muzicale culte, dar „scena de teatru" chinezească este în mod sigur o scenă dintr-o operă clasică-tradițională („intermède théâtral [...] certainement citadin", precizează Brăiloiu).

O seamă de instrumente muzicale își fac auzit glasul în cuprinsul Colecției universale. Const. Brăiloiu a fost adesea nevoit să se mulțumească, așa cum am mai arătat, cu datele laconice găsite pe etichetele discurilor originale, nu întotdeauna și exacte, de unde lacune și chiar erori. Unele lipsuri par să fi fost împlinite de redactorii reeditării, și anume în cuprinsul discurilor arătate pe ultima copertă (versoul mapelor), altele în legendele fotografiilor făcute de însuși culegătorii. Clasate pe categorii și repartizate pe etnii cu numele lor originale tipărite cu litere cursive, instrumentele muzicale sînt următoarele : I. Idiofone : mîrliton, la baoulé (Coasta de Fildeș) ; arc muzical, la peuli și estonieni (?) ; drîmbe, la italieni *(scacciapensieri)*, la norvegieni și la estonieni ; lamelofon *(sanza)*, la congolezi ; gong *(kamsara)*, la indieni ; clopot de fier *(kokwa)*, la baoulé ; clopoței, la valoni ; zurgălăi, la valoni *(apertintailles)* și englezi ; tălăngi (mari), la elvețieni ; joc de clopote *(carillon)*, la flamanzi. II. Membranofone : tobe, la hausa (probabil *ganga*), la etiopieni, la indieni *(khol)*, la basci, portughezi, germani și austrieci ; tobe pe cadru : la kabili *(abandir)* și eschimoșii caribou (probabil *krillaut*), la italieni ; tobă de frecare, la baoulé *(gooli)*. III. Aerofone : *Cor des Alpes* (Alphorn), la elvețienii alemani ; fluiere (fără altă specificare) : la etiopienii kemant, basci, germani și austrieci ; fluiere cu dop : la bulgari (după sunet s-ar putea să fie *kaval*, fluier mare fără dop) și la norvegieni (de fapt *seljefløyte*, fluier mare fără găuri pentru degete), *supilki* (probabil *šupeljka*, fluier mic fără dop) în Macedonia iugoslavă ; *fîfre* (fluier traversier mic), la valoni ; *kaval* (fluier mare fără dop), la turci și în Macedonia iugoslavă, unde cîntă cîte două ; *dvoinițe* (probabil *dvojnice*), fluier gemănat, la bosniaci ; fluier de trestie, la tuaregi ; *zazakouat*, fluier, uneori cîntă două într-o piuliță mare de zdrobit grîne, la peuli ; aerofone cu ancii : *launeddas* (triplu clarinet), la sarzi (v. fotografia copertei discului IV) ; *bombarde* (un fel de *zurna*), la bretoni ; *biniou* (cimpoi), la bretoni (v. fotografia copertei discului V : *bombarde* și *biniou*) ; cimpoaie (fără altă specificare), la bulgari, în Macedonia iugoslavă, la irlandezi, la englezi și la germani ; orgă de biserică, la basci ; „instrument à vent"(?), la germani ; IV. Cordofone : cu coarde lovite : *Hackbrett* (țambal), la elvețieni ; cu coarde ciupite : *langleik* (țiteră), la norvegieni ; chitară, la români ; *saz* (lăută cu gît lung), la turci ; *shamisen* (lăută), la japonezi ; *dyulu* (harpă în formă de furcă), la baoulé ; cu coarde frecate : viori (fără altă specificare), la etiopienii-amhara (care mai mult ca sigur nu este o vioară propriu-zisă), la români, la irlandezi, la englezi și la norvegieni *(hardingfele)* ; *guzla* (de fapt *gusle*), la bosniaci ; *gadulca* (*gădulka*), la bulgari ; *lyra* (din Pontos, Asia Mică), la greci ; *vielle* (de fapt *vielle à roue*), la francezi : contrabas, la români.

https://biblioteca-digitala.ro

Mă opresc aici, nu fără părere de rău : ar mai fi încă multe de spus !

Colecția universală de muzică populară înregistrată, cea mai vastă și mai importantă operă discografică a lui Constantin Brăiloiu, este departe de a fi perfectă. Lipsesc cu totul documente sonore din cele două Americi, din Australia și din Oceania ; lipsesc și din continentele prezente destule documente sonore de interes ori chiar de mare interes ; multe exemple sînt foarte scurte (sub un minut) ș. a. m. d. Trebuie însă să ne punem întrebarea : de ce documente sonore dispuneau etnomuzicologii înainte de ivirea discului cu microrile (microsillon) ? Constantin Brăiloiu a fost constrîns să se mulțumească cu ceea ce a putut să găsească în Arhivele internaționale de muzică populară din Geneva (discuri provenite din schimburi cu alte instituții), cu propriile sale culegeri și, mai ales, cu discurile din bogatele colecții ale Muzeului Omului din Paris. Colecția sa ne dezvăluie că fiecare document sonor utilizat este rodul unor îndelungate, mult chibzuite și înalt competente lucrări de selecție. Ea trebuie considerată drept oglindă și chintesență a înregistrărilor de muzică populară din anii în care a fost elaborată : 1951—1956. Aceasta nu-i știrbește însă cu nimic covîrșitoarea ei însemnătate, dimpotrivă.

NOTE

[1] Vezi : *Constantin Brăiloiu (1893—1958)* (1968), *Constantin Brăiloiu și valorificarea înregistrărilor de muzică populară* (1968), *Contribuția lui Constantin Brăiloiu la culegerea și valorificarea muzicii populare bihorene* (1968) și *Constantin Brăiloiu și cercetarea muzicii populare gorjenești* (1970). Toate aceste scrieri au fost republicate în volumul scriitorului acestor rînduri : *Folcloristică, Organologie, Muzicologie*, Studii (I), București, Editura Muzicală, 1978.

[2] *Arhiva de Folklore a Societății Compozitorilor Români. Schiță a unei metode de folklore muzical*, în „Boabe de grîu", 2 (1931), nr. 4 și extras editat de Soc. Compozitorilor Români. Textul a fost republicat parțial, în volumul *Îndrumări pentru monografiile sociologice*, București, Institutul de științe sociale al României, 1940, p. 311—323, sub titlul *Plan pentru cercetarea vieții muzicale*, și integral, în volumul Constantin Brăiloiu, *Opere /Œuvres*, IV, Prefață, traducere și îngrijire de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1979, p. 31—54.

[3] *Esquisse d'une méthode de folklore musical*. Organisation d'archives, în „Revue de musicologie", nº 40, novembre 1931, și extras, cu subtitlul schimbat : *Les archives de la Société des Compositeurs Roumains*. Scrierea a fost publicată în facsimil în volumul : Constantin Brăiloiu, *Problèmes d'ethnomusicologie*, Textes réunis et préfacés par Gilbert Rouget, Publication placée sous le patronage de la Société française de musicologie. Genève, Minkoff-Reprint, 1973, p. 3—39, și de Emilia Comișel, în volumul de *Opere* mai sus citat, p. 55—68. Prin conlucrarea colegei noastre Mariana Kahane cu americancele Ann Briegleb și Margaret Mooney, lucrarea a apărut sub titlul *Outline of a Method of Musical Folklore* (A translation from the French), în revista americană „Ethnomusicology", Journal of the Society for Ethnomusicology, Volume XIV, Number 3, September 1970, p. 389—417, și cu același titlu în volumul : Constantin Brăiloiu, *Problems of Ethnomusicology*, Edited and Translated by A. L. Lloyd, Cambridge University Press, Cambridge, 1984, p. 59—85.

[4] *Techniques des enregistrements sonores*, comunicare rostită în ziua de 26 august 1937. Un rezumat a fost publicat în volumul *Travaux du 1er Congrès International de Folklore*, Tours, Publications du Département et du Musée National des Arts et Traditions Populaires, 1938, p. 286—289. Textul integral al comunicării, aflat în păstrarea Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, l-am publicat în „Muzica", 18 (1968), nr. 8 (august), p. 20—21. Emilia Comișel a republicat atît rezumatul, cît și textul integral, împreună cu traducerea lor în limba română, în volumul : Constantin Brăiloiu, *Opere/Œuvres*, V, București, Editura Muzicală, 1981, p. 13—22.

[5] Lucilia Georgescu, *Constantin Brăiloiu întemeietor și conducător al „Arhivei de Folklore a Societății Compozitorilor Români"*, în „Revista de Etnografie și Folclor", tomul 13 (1968), nr. 6, p. 496.

[6] Toate discurile cu muzică populară scoase de Const. Brăiloiu sînt discuri „standard" de 78 ture/minut, cu diametrul de 25 cm.

[7] *Bibliographie des travaux de Constantin Brăiloiu*, în „Revue de musicologie", Paris, Vol. XLIII-Juillet 1959, p. 3—27. *Collection universelle de musique populaire enregistrée* este descrisă la p. 22—26. La p. 22 se scrie : „Cette collection fut établie sous le patronage des Archives Internationales de Musique Populaire (Musée d'Ethnographie de la Ville de Genève). Elle fut arrêtée au 40e disque. Elle forme huit albums, chacun accompagné d'une notice de sept à huit pages. Les gravures et pressages des disques ont été exécutés de 1951 à 1958". Urmează descrierea amănunțită a cuprinsului celor 40 de discuri.

Prin forța lucrurilor, bibliografia lui A. Schaeffner are o seamă de lacune și de erori. Mă refer doar la discuri.

Discografia este împărțită în șase grupe : (1) *Éditions de la Société des Compositeurs Roumains* (7 discuri cu muzică populară românească), (2) *Éditions particulières de musique roumaine* (3 discuri cu muzică populară), (3) *Musique des Ukrainiens roumanophones* (13 dis-

https://biblioteca-digitala.ro

cuiri cu muzică populară), (4) *Éditions des Archives Internationales de Musique Populaire* (19 discuri : 11 cu muzică populară elveţiană, 7 cu muzică populară africană şi unul cu muzică populară italiană), (5) *Musique populaire roumaine* (4 discuri : albumul editat de Musée de l'Homme) şi (6) *Collection universelle de musique populaire enregistrée* (40 discuri), cu totul 86 de discuri. Jean-Jacques Nattiez (*lucr. cit.*, p. 10—11), referindu-se la această bibliografie, orînduieşte discurile în două grupe : a) *l'œuvre discographique non commentée* (23 de discuri de muzică populară românească, 21 de discuri ale Arhivelor internaţionale de muzică populară, şi anume : 13 pentru Elveţia, 7 pentru Africa şi unul pentru Italia, plus o serie de 10 discuri zise „internaţionale") şi b) *l'œuvre discographique commentée* (40 de discuri ale Colecţiei universale de muzică populară înregistrată şi albumul *Musique populaire roumaine*, editat de Musée de l'Homme, cu 4 discuri), cu totul 98 de discuri, deci cu 12 discuri mai mult ! De observat că în bibliografia lui Schaeffner (4) sînt menţionate 11 discuri cu muzică populară elveţiană faţă de 13 menţionate de J.-J.Nattiez, iar cele 10 discuri „internaţionale" nu figurează în bibliografia lui A. Schaeffner. După Laurent Aubert, *Constantin Brăiloiu et les disques des Archives internationales de musique populaire*, în buletinul „Musée de Genève", 250, novembre-décembre 1984, p. 17—20, „La Série suisse" ar avea totuşi 13 discuri : „treize disques 78 tours, parus de 1950 à 1954". Sînt într-adevăr 13 discuri, cu două în plus faţă de cele menţionate de A. Schaeffner? Datele privitoare la „seria elveţiană" le-am luat din articolul lui L. Aubert. Am pus însă un semn de întrebare după numărul discurilor. Ce este apoi cu cele zece discuri „internaţionale" care apar doar la Jean-Jacques Nattiez? Oricum o lămurire se impune.

Cele mai flagrante erori privitoare la discurile româneşti din bibliografia lui A. Schaeffner sînt următoarele :

Cele 7 discuri din prima grupă (1) sînt discuri comerciale, editate de firmele Columbia, His Master's Voice şi Parlophon, nicidecum de Societatea Compozitorilor Români. Cele editate de Columbia şi His Master's Voice au fost în schimb înregistrate sub supravegherea ştiinţifică a Arhivei de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români. Nu sînt copii după cilindri de fonograf, cu excepţia celui de-al şaselea disc : „*Doina din dramba* (guimbarde), I face, Pathé, Matr. : 661", după toate probabilităţile copiat după cilindru de fonograf. Cît priveşte ultimul disc, al şaptelea, „*Maneaua dinspre ziua*, executat la muscal de Mieulu lui Păun — *Hora dinspre ziua*, id. Parlophon (Allemagne, Carl Lindström), cat. : B. 11657, matr. : 65544 et 65545" [sic !], acesta este un disc editat cu mult înainte de a lua fiinţă Arhiva de Folklore, de casa Parlophon. Nu ştiu încă dacă înregistrarea a fost făcută cu vreo colaborare a lui C. Brăiloiu ; Mielu lui Păun cred că a figurat mai tîrziu între informatorii Arhivei. Rămîne de verificat. Nu există „*Editions particulières de musique roumaine*" (2). Cele trei discuri din această categorie sînt în realitate înregistrări ştiinţifice ale Arhivei de Folklore, ca şi cele 13 discuri care urmează (3), precum şi cele patru discuri din albumul editat de Musée de l'Homme (5).

[8] „Revista de folclor", anul I, nr. 1—2, Bucureşti, 1956. C. Brăiloiu rectifică următorul pasaj dintr-o notă intitulată *Antologii internaţionale de muzică populară* (p. 315) : „U.N.E.S.C.O. — împreună cu Consiliul Internaţional de Muzică Populară — a luat iniţiativa editării unei Antologii universale de folclor. Constantin Brăiloiu, însărcinat cu publicarea acestei serii promiţătoare, a înregistrat începînd cu 1950, 10 discuri. În această serie întocmită cu multă grijă, este reprezentat şi folclorul românesc".

[9] În : "Journal of the International Folk Music Council", IX (1957), p. 115.

[10] *Lucr. cit.* (v. nota 3), *Préface*, p. XVII.

[11] V. nota 7.

[12] Nu se dau nume de informatori, din motive lesne de înţeles : la multe — sau chiar la cele mai multe — discuri originale nu sînt menţionate numele interpreţilor.

[13] *Lucr. cit.*, p. 14—15.

[14] Parte din ele au fost prezentate de Emilia Comişel, cu ilustraţiile muzicale de rigoare, la microfonul posturilor noastre de radio.

[15] *Lucr. cit.*, p. 14—15.

[16] *Lucr. cit.*, p. 14—15.

[17] *Lucr. cit.*, p. 16—21.

[18] *À propos du jodel* (1949).

[19] Instrumentul se poate vedea pe coperta discului IV. Din cele 68 de transcrieri amănunţite din al doilea volum al importantei monografii : *The Launeddas. A. Sardinian Folk Music Instrument*, de Andreas Fridolin Weis Bentzon, Acta Ethnomusicologica Danica, No. 1. Copenhagen, Akademisk Forlag, 1969, reiese că terţele nu sînt cele mai frecvente intervale intonate de cele două ţevi melodice. Sînt foarte multe intervale armonice de sextă, precum şi multe altele : de cvartă, de octavă, de nonă, de decimă, de cvintă, de secundă.

[20] Citat după Jean-Jacques Nattiez, *lucr. cit.*, p. 14—15.

[21] Am ascultat cu plăcere, cu mai mulţi ani în urmă, şi am recenzat un remarcabil disc cu numeroase asemenea vestigii, datorat lui Hendrik Daems, şi acesta în conducerea lui „Belgische Radio en Televisie" (v. „Revista de etnografie şi folclor", nr. 2/1973).

https://biblioteca-digitala.ro

ION ȘEULEANU, *Poezia populară de nuntă*, București, Editura Minerva, 1985, 221 p.

Sub titlul *Poezia populară de nuntă*, Ion Șeuleanu realizează o primă lucrare monografică de proporții mai mari care abordează global repertoriul poetic circumscris unui complex ceremonial. Dacă, pînă în prezent, categoriile nerituale ale folclorului literar românesc, îndeosebi cîntecul epic, dar și proza, cîntecul liric și tezaurul paremiologic au beneficiat de cercetări monografice ample și de mare cuprindere, lucrările de acest tip destinate diferitelor compartimente ale poeziei de ritual și ceremonial sînt mai puține și de proporții reduse.

Autorul lucrării menționate ne avertizează că „imaginea poeziei populare de nuntă", așa cum a reușit să o creioneze, nu este „una completă", obiectivul mai modest urmărit fiind acela de a contura, cel puțin, o imagine „reprezentativă" (p. 215). Această deliberată limitare este determinată și de factori subiectivi, autorul recunoscînd că pentru o „imagine completă' ar fi trebuit să insiste mai stăruitor asupra fiecărei categorii, asupra înfățișărilor zonale și asupra destinului acestei poezii în contemporaneitate, dar și de factori obiectivi, care țin de stadiul actual al cercetărilor, de calitatea și cantitatea informațiilor etnografice și a textelor înregistrate și, deci, accesibile analizei și interpretării.

Ion Șeuleanu este convins de faptul că se mișcă într-un domeniu care nu permite, decît într-o măsură limitată, certitudinea și definitiva finalizare a unor concluzii, mai întîi pentru că, fiind rezultatul unei lungi desfășurări în timp, cultura populară se sustrage, prin însăși natura și particularitățile ei, contactului nemijlocit al cercetătorului cu totalitatea valorilor și formelor care au reprezentat-o, dar, în al doilea rînd, și pentru că, chiar în aspecte care ar putea fi clarificate cu mai multă siguranță, informațiile și materialele la îndemînă, în prezent, nu permit încă acest lucru. Așa se explică faptul că multe din comentariile și observațiile dezvoltate în lucrare sînt puse cu prudență sub semnul ipotezei („Ne gîndim la un posibil și timpuriu cult al valorilor umane, la un umanism genuin și spontan al societăților tradiționale, crescut pe ideea de destin" — p. 52), al incertitudinii („Plauzibil ar fi să ne gîndim la riturile augurale și să acceptăm supoziția că, așa cum ne sugerează unele indicii, chemarea începea mereu într-un moment anume al zilei" — p. 82) sau al dezideratului („Ar fi fost interesant de observat în cercetările de teren dacă asemenea strigături sînt spuse și de către femeile din partea miresii — p. 195), prudența acționînd chiar și în interpretări care ar putea fi susținute cu mai multă convingere („Am putea admite că, de fapt, piesele folclorice nici nu au propriu-zis vreo funcție autonomă (mai puțin, poate, cea artistică), ci își dezvoltă integral intenționalitățile numai în relație cu celelalte componente ale ceremonialului" — p. 68).

Dincolo de aceste legitime rezerve, Ion Șeuleanu reușește să ne ofere nu numai o imagine „reprezentativă" a poeziei de nuntă, ci și una de profunzime, susținută prin analize detaliate, care corelează textul poetic cu contextele ceremoniale integratoare. Acesta este de altfel unul dintre principiile fundamentale care stau la baza evaluării repertoriului poetic nupțial, principiu consacrat, în accepția autorului, nu numai ca o opțiune metodologică, ci mai ales ca factor intrinsec și, deci, definitoriu al complexelor culturale supuse investigației. Convergențele și interacțiunile dintre text și contextele integratoare sînt semnalate preliminar în capitolele cu caracter general, care retrospectează critic contribuțiile aduse de cercetările anterioare, evaluează statutul obiceiurilor populare ca modele comportamentale și „mijloace de transmitere a valorilor" sau descriu coordonatele generale ale repertoriului de nuntă, subliniind stadii diferențiate în conservarea identității lor funcționale, mai conservative pentru repertoriul poetic, comparativ cu cel muzical și, mai ales, coregrafic. Mult mai substanțial însă, convergențele și interacțiunile sînt evidențiate în analiza categoriilor repertoriului poeziei de nuntă, căruia i se reconstituie un relativ model secvențial, prin capitole destinate formelor de „chemare la nuntă", cîntecelor lirice rituale și orațiilor.

Fascinat de evidența relațiilor intertextuale, autorul pare că oscilează în decizia de a acorda prioritate textului poetic în raport cu contextele care îl integrează. I se atribuie textului capacitatea de a decoda „finalitățile comportamentului ritual" (p. 84) sau de a funcționa ca un „auxiliar în decodarea adecvată a sensurilor propuse de acțiunile ceremoniale" (p. 117), dar, mai ales, capacitatea de a „ordona și structura scenariul, contribuind la menținerea acestuia, la rememorarea secvențelor și a normelor de comportament ceremonial de către cei care participă la nuntă" (p. 139). Textul poetic are deci o funcție conservatoare în raport cu ceremonialul care îl integrează.

https://biblioteca-digitala.ro

Pe de altă parte este comentată insistent poziția subordonată a textului în raport cu factorul etnografic, cu elementele de ritual și ceremonial, care ordonează întregul material poetic, îi determină structura, cristalizarea și configurația motivelor, seriile de imagini și natura tropilor (p. 147). De aici decurg condiții specifice de receptare și decodare a mesajului, care se poate realiza cu limpezime numai în interiorul mediului folcloric. Semnificațiile contextului ceremonial nu se dezvoltă integral la nivelul discursului poetic, ci în planul unor „concepte generale", ținînd de un complex de reprezentări pe care colectivitatea îl deține și care este „esențial în receptarea mesajului, a comunicării poetice" (p. 113). La nivelul cercetării, pentru a se putea întreprinde un examen critic acceptabil, este obligatorie raportarea textului la toate elementele implicate de corelarea planului etnografic cu cel artistic.

Acest incontestabil principiu metodologic, pe care autorul lucrării îl aplică cu abilitate și cu rezultate remarcabile, are însă o anumită limită, nepermițînd decît descifrarea valorilor cu care textul funcționează într-o colectivitate dată, dar și într-un timp dat. Memoria textului folcloric este însă mult mai bogată și nu mai funcționează integral în mediile folclorice care îl conservă. Descifrarea semnificațiilor ascunse în această memorie nu se mai poate realiza integral prin confruntare etnografică, ci și prin metode analitice de reconstituire, care nu pot porni fundamental decît de la text. De altfel, autorul lucrării recurge el însuși la ipoteze și interpretări care se înscriu în acest context metodologic.

Aici este însă și locul în care posibilitățile de eroare sau de a formula ipoteze insuficient argumentate sînt mai mari. Spre exemplu, afirmația că repertoriul de nuntă se încadrează „unor straturi din cele mai vechi ale poeziei noastre populare" (p. 67) necesită, credem, o atentă reconsiderare. Unele specimene ale acestui repertoriu, cum ar fi *Nevestească*, anumite motive fundamentale narativizate în orațiile de nuntă sau anumite simboluri care domină cîntecele lirice de despărțire pot fi raportate, fără prea multe ezitări, la structuri imaginare arhetipale. Dar limbajul și tiparele expresive care domină poezia nunții, formele retorice ale orațiilor și structura lirismului cîntecelor de despărțire aparțin neîndoielnic unui stil mai nou, implicînd și inflexiuni ale unor influențe cărturărești.

Prudența și spiritul științific îl feresc însă pe Ion Șeuleanu de a cădea, prea des, în asemenea capcane, *Poezia populară de nuntă* fiind o carte temeinică, un model de analiză și interpretare adecvat metodologic complexității fenomenului supus investigației.

Pavel Ruxăndoiu

ARTUR GOROVEI, *Literatură populară*, vol. II. Ediție îngrijită, introducere, note, comentarii, bibliografie și glosar de Iordan Datcu („Ediții critice de folclor"), București, Editura Minerva, 1985, XXX + 455 p.

Cine urmărește cu atenție producția editorială din ultimele două decenii nu poate să nu observe cu satisfacție efortul lăudabil de valorificare a moștenirii noastre folcloristice, prin reeditarea unora dintre cele mai valoroase studii și colecții apărute în veacul trecut, cărora scurgerea timpului nu numai că nu le-a diminuat însemnătatea, ci le-a conferit chiar un spor de valoare, ca documente — în primul rînd — ale spiritualității românești în epoca respectivă. Colecții care deveniseră adevărate rarități bibliofile, greu de consultat, ori fuseseră maltratate în ediții de popularizare au fost repuse în circulație fie în ediții critice definitive (V. Alecsandri, I. U. Jarnik—A. Bîrseanu, N. Pauleti, Gr. G. Tocilescu — Cr. Țapu, G. Dem. Teodorescu etc.), fie în ediții de lucru, alcătuite științific (M. Pompiliu, At. M. Marienescu, I. G. Bibicescu, I. G. Sbierea etc.).

Preocupările folcloristului Iordan Datcu pentru valorificarea științifică a operei lui Artur Gorovei sînt vechi de peste un deceniu și jumătate, începînd cu evocarea *20 de ani de la moartea lui Artur Gorovei* („Revista de etnografie și folclor", nr. 1, 1971), urmată de republicarea — pentru prima dată integral — după întîia apariție (1898), însoțită de note și comentarii competente, a volumului *Cimilitiurile românilor* (Editura Eminescu, 1972, XXXII + 553 p.). Ulterior el și-a propus realizarea unei ediții critice a operei folcloristului de la Fălticeni, grupînd, sub titlul *Literatură populară*. Culegeri și studii, vol. I, Editura Minerva, 1976, XXVI + 475 p., basmele, snoavele și cîntecele populare culese de Gorovei, precum și contribuțiile lui teoretice cele mai de seamă, alături de *Noțiuni de folclor* (1933) fiind publicate însemnările privitoare la istoria folcloristicii românești, studii despre datini și obiceiuri, studii de folclor comparat și considerații referitoare la raporturile dintre literatura cultă și folclor *(Elementul popular în literatura cultă*, 1935). Volumul cuprinde o bibliografie completă a scrierilor lui A. Gorovei și a referințelor critice, pînă în 1974.

Literatură populară, vol. II, repune în circulație una dintre scrierile reprezentative ale folcloristului Artur Gorovei, *Descîntecele românilor* (1931). Ediția de față păstrează structura

https://biblioteca-digitala.ro

originară a volumului, cuprinzînd — în cele trei părți ale sale — studiul introductiv, bibliografia descîntecelor și textele.

Introducerea (p. V—XXIV), semnată de Iordan Datcu, fixează cu claritate locul acestei scrieri a lui Artur Gorovei în ansamblul operei sale folcloristice (*„Descîntecele românilor* este cea mai bună lucrare a lui Artur Gorovei. Ei i-a consacrat peste două decenii de cercetări, de strîngere a textelor (peste 2500), de documentare în literatura de specialitate de peste hotare, de întocmire a unei cuprinzătoare bibliografii comentate" — p. XVIII) și stabilește, într-un spirit de deplină obiectivitate științifică, meritele ei în raport cu ceea ce se făcuse înainte în acest domeniu și cu ceea ce au adus nou studiile ulterioare asupra descîntecelor. Deosebit de utilă este, din acest punct de vedere, *Bibliografia* (p. 429—435), care consemnează studiile de etnoiatrie și culegerile cuprinzînd descîntece, anterioare și ulterioare studiului lui Gorovei. La fel, din opiniile și aprecierile unor cercetători avizați (I. Șiadbei, I. Mușlea, M. Gaster, N. Iorga, Ov. Densușianu, Ov. Papadima, Ov. Bîrlea etc.) se reface „dosarul cărții" (*Comentarii*, p. 418—427), oglindă a ecoului stîrnit de contribuția aceasta a lui Gorovei între contemporani și în conștiința folcloristică actuală.

Poziția științifică față de obiectul studiului, comparatismul de bună ținută, bogăția remarcabilă a *corpusului* de texte, tipologia propusă — cea dintîi în acest domeniu — (cu toate neajunsurile semnalate ulterior, mai ales în ceea ce privește inconsecvența criteriilor), chiar ideea ordonării textelor, alfabetic, după numele „bolii", sînt calități indiscutabile ale cărții lui Artur Gorovei, care îi păstrează neștirbit, peste timp, interesul.

Autorul *Introducerii* adoptă o *perspectivă etnologică* asupra fenomenului descîntatului și poeziei descîntecelor, pledînd pentru abordarea globală a culturii populare, pentru studierea tuturor componentelor acesteia, inclusiv deci a acelor secțiuni ale ei care, din punctul de vedere al omului modern, ar putea părea vetuste, depășite — cum s-a întîmplat la un moment dat cu descîntecele. Fără a se ignora *mutațiile* esențiale care s-au produs „în statutul descîntecelor, intrate în desuetudine" (p. XIX), se subliniază perenitatea acestora „ca forme de artă" (cf. Ov. Papadima), reliefîndu-se cîteva dintre sursele de autentică poezie ale acestora.

Ca *editor*, Iordan Datcu ne oferă un model de restituire critică a unei cărți care ridica destule probleme, rezolvate — toate — cu meticulozitate și tact (restituirea formei originare a textelor dialectale transcrise de culegători fonetic, corectarea unor greșeli de bibliografie, identificarea exactă a localităților de proveniență ale textelor, traducerea textelor din limbi străine etc.).

Referirile și completările din note, aducînd în discuție puncte de vedere mai noi, mai moderne în abordarea complexului descîntat — descîntec întregesc impresia de actualitate a studiului și a corpusului antologic de descîntece realizate de Artur Gorovei cu peste o jumătate de secol în urmă.

C. Nicolae

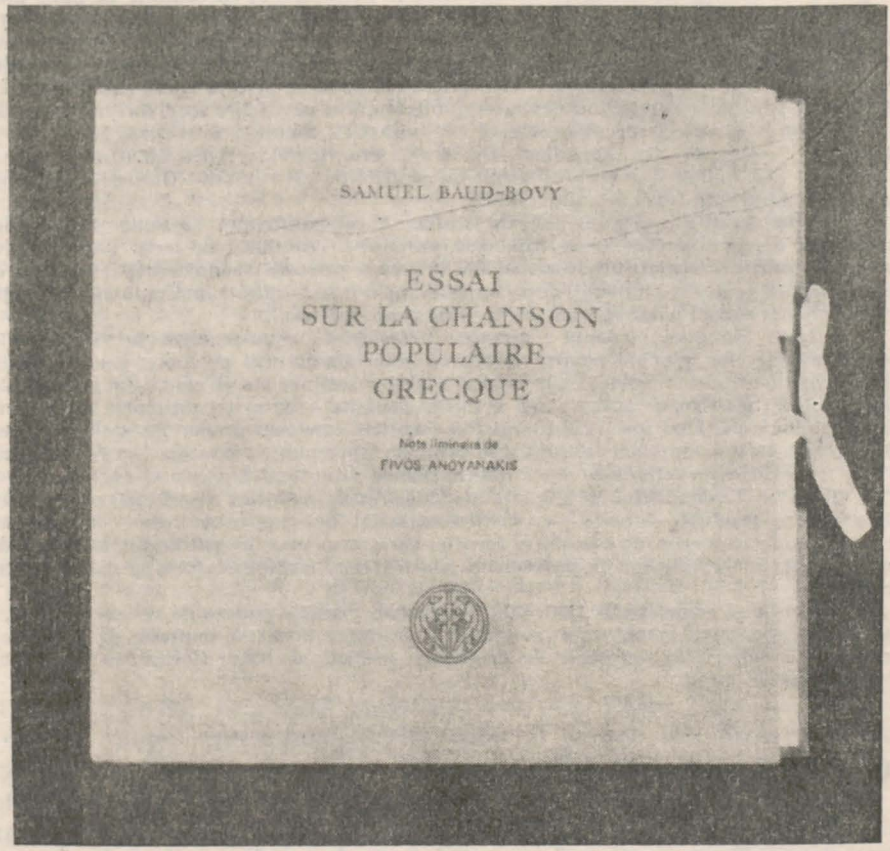
SAMUEL BAUD-BOVY, *Essai sur la chanson populaire grecque*. Note liminaire de Fivos Anoyanakis. Nauplie, Fondation Ethnographique du Péloponnèse, 1983. XVIII + 124 p., cu următoarele anexe: *Transcription des exemples musicaux figurant sur les deux cassettes* (32 p.) și două casete cu exemple muzicale înregistrate

De cum deschizi eleganta mapă care o adăpostește, ești impresionat cum nu se poate mai plăcut de chipul în care se înfățișează lucrarea : un volum cu studiul propriu-zis, o broșură cu 80 de notații ale exemplelor muzicale și două casete cu documente sonore (piesele citate sau analizate) ; acestea din urmă sînt cuprinse, cu toate amănuntele bibliografice necesare, într-o cuprinzătoare listă aflată la finele studiului (p. 105—116). În volum se află o hartă a ținuturilor și localităților pomenite, lista lucrărilor citate (p. 93—104), un indice (p. 117—123) și opt planșe cu 16 fotografii, dintre care două cu facsimile : celebrul epitaf cu semne muzicale de la Seikilos, din primul veac al erei noastre, și o pagină a unui cîntec lumesc, scris în secolul al XVII-lea în notația psaltică „parasemantică", precum și o tabelă a acestora, cu amănunte privitoare la originea lor (p. 91).

Autorul lucrării, elvețianul Samuel Baud-Bovy, a început să culeagă și să studieze folclorul muzical grecesc de la vîrsta de 22 de ani (1929), dedicîndu-i întreaga sa activitate de om de știință. Lucrările sale, scrise în limbile franceză (cele mai multe), greacă și germană, publicate în Grecia, Elveția, Franța, Anglia, R. F. Germania, Olanda, S.U.A., R. P. Ungară și R. P. Bulgară, îl așază între cei mai de seamă cunoscători ai cîntecului popular grecesc, în mod hotărît cel mai de frunte specialist din afara fruntariilor elene. Dintre scrierile sale, alături de numeroase altele, se cuvin negreșit menționate volumele : *Chansons populaires grecques du Dodécanèse*, vol. I (Atena, 1935), vol. II (Atena, 1938), *La chanson populaire grecque du Dodécanèse, I. Les Textes* (Geneva — Paris, 1935), *Chansons populaires de Crète occidentale* (Geneva, 1972).

https://biblioteca-digitala.ro

Li se alătură, ca un corolar, lucrarea ce formează obiectul acestei dări de seamă. (Bun prieten cu Constantin Brăiloiu, Samuel Baud-Bovy a conlucrat cu André Schaeffner şi cu Léon Algazi la editarea postumă a volumului : *Vie musicale d'un village. Recherches sur le répertoire de Drăguş (Roumanie) 1929—1932*, apărut la Paris în anul 1960. Manuscrisul acestei valoroase opere



a marelui nostru învăţat — „neîndoios cea mai importantă pe care a scris-o", după opinia lui André Schaeffner — a fost dăruit de Samuel Baud-Bovy, cu cîţiva ani în urmă, Institutului de Cercetări Etnografice şi Dialectologice din Bucureşti, în a cărui păstrare se află).

Lucrarea de faţă, închinată memoriei soţilor Melpo şi Octave Merlier, este deschisă de o notă liminară scrisă de venerabilul învăţat Fivos Anoyanakis (între altele autorul unor vestite volume închinate instrumentelor muzicale greceşti, scoase în 1976 şi 1979, acesta din urmă în engleză : *Greek Folk Musical Instruments*). Dînsul este cel care l-a îndemnat şi în cele din urmă l-a convins pe autor să întocmească această deosebit de utilă operă de sinteză.

Lăsînd la o parte *Prefaţa (Préface*, p. XIII—XVII), autorul îşi împarte studiul în cinci capitole : I. *Grèce antique et Grèce moderne*, II. *Chant d'église et chant profane*, III. *Grèce maritime et Grèce terrienne*, IV. *Les marches de la Grèce* şi V. *La chanson urbaine*. Indicele se vădeşte o preţioasă călăuză în ceea ce priveşte diferitele categorii folclorice, structurile metrice, ritmice şi modale, instrumentele muzicale ş. a., prin forţa lucrurilor risipite în cuprinsul capitolelor. La cuvîntul „vers", bunăoară, se trimite la : decapentasilab, decasilab, decatrisilab, endecasilab, heptasilab, hexasilab, octosilab, pentasilab, politic (la fiecare termen arătîndu-se pagina sau paginile unde cuvîntul este menţionat) ; „metrica antică" trimite la : anapest, choriamb, epitriţi, hexametru, iamb, peoni, cantitate, silabe scurte şi lungi, spondeu, tetrametru, trimetru, troheu ; cuvîntul „ritm" trimite la : copilăresc, giusto silabic, iambic, iraţional, trohaic ; cuvîntul „moduri" trimite la : anhemitonic, cromatic, diatonic, dorian, enharmonic, hemitonic, ionian, *leghetos*, lidian, major, *makam*, minor, pentatonism, frigian ; cuvîntul „instrumente"

https://biblioteca-digitala.ro

trimite la : aerofone, *askomandoura, aulos, bouzuki*, clarinette [clarinet], cordofone, cornemuse [cimpoi], *doubelek, dzamara, fiamboli, floyéra*, flûte [fluier], *gaida*, guitare [chitară], hautbois [oboi], *kemendje, laouto, lyra*, mandoline, *niakara*, orgue(s) [orgă de biserică și „orgues de Barbarie", respectiv flașnete], *pandoura, sandour, souravli*, tambour [tobă], *tambouras* [tambură], *touloum, toumbano, tsambouna*, violon [vioară], violoncelle, *ziya, zourna* ș. a. m. d.) (am păstrat ortografia autorului ; cuvintele tipărite cursiv reprezintă termeni locali).

Templele și statuile vechilor greci le vedem și le putem atinge, putem lua în mînă vasele, monedele și podoabele lor, textele pe care le citeau ne sînt familiare, dar trebuie să facem un efort ca să ne închipuim spectacolele la care asistau ; cît despre muzica lor, aceasta ne este ca și necunoscută.

Rarele vestigii notate care ne-au parvenit, faimoasele imnuri de la Delfi (din veacul al doilea î. e. n.) și epitaful de la Seikilos au putut să fie descifrate și puse pe note. Li se pot găsi variante contemporane : autorul pune față în față epitaful de la Seikilos cu un dans *tsámikos*, cîntat liber, ca „la masă", culeș în 1959. Variante contemporane pot fi găsite și vestitului ceremonial de primăvară al rîndunicii, *chelidónisma*, a cărui poezie, după spusele scriitorului grec din Egipt Athenaios (sec. II— III al erei noastre), care ne-a transmis-o, era cunoscută încă în al șaselea veac înaintea erei noastre ; cîntecul a fost notat de la școlarii greci din Roma în veacul al XII-lea, de canonicul francez Benoît. Autorul nostru (care a consacrat acestui cîntec un studiu special, publicat în 1946 la New York în „Byzantina-Metabyzantina", I), pune alături o variantă pe care a culeș-o în 1930, de la un țăran din Sianna (Rhodos), cu reconstituirea ipotetică a *chelidónismei* antice. Moșteniri ale antichității par să fie și cîntecele din folclorul copiilor, ca și o seamă de melodii în sistemul ritmic numit de Constantin Brăiloiu „giusto silabic bicron", ale cărui formule coincid în mod surprinzător cu picioarele și măsurile simple și compuse ale antichității elene. Aidoma muzicii antice, muzica populară a Greciei a rămas esențialmente monodică. Ea are propria sa lume de structuri modale, ignorînd atît majorul, cît și minorul muzicii occidentale clasice. Ca și în antichitate, se disting în aceste structuri sunete fixe și sunete mobile, cele fixe aflîndu-se la distanță de cvartă, cvintă și secundă mare. Unele cîntece se mulțumesc doar cu aceste sunete fixe, bunăoară o colindă din Macedonia sau un bocet din Tesalia. (După Const. Brăiloiu, ele aparțin sistemului tritonic, respectiv tritonismul III : *re — sol — la* în primul caz și tritonismul I : *sol — la — re* în al doilea caz.) Sunetele intermediare sînt mobile, *pieni*, după Brăiloiu. De aci caracterul aleatoriu al unor melodii tetracordale : aceeași melodie poate avea variante atît de tip „dorian", cît și de tip „frigian" sau, la același cîntec tetracordal, treapta a doua poate fi sau la distanță de un ton sau la distanță de un semiton față de prima treaptă, după mersul ascendent sau descendent al melodiei. Asemenea constatări ridică serioase îndoieli asupra valorii atribuite distanței stabilite de vechii teoreticieni între treptele tetracordului zis „dorian" : *mi — fa — sol — la* sau *re — mi bemol — fa — sol* și cele ale tetracordului zis „frigian" : *re — mi — fa — sol*. (Ca să mă refer iarăși la Const. Brăiloiu, ar fi vorba aci de tricordul *mi — sol — la*, corespunzător incipitului gregorian tricordal I, umplut de pienul cu caracter fluctuant *fa*, respectiv *fa diez*. Asemenea structuri prepentatonice, cu particularitățile lor, au fost limpede arătate de învățatul român, în cunoscuta sa scriere : *Sur une mélodie russe*, publicată la Paris în 1953). Structurile modale ale cîntecului popular grecesc sînt definitorii în cazul celor anhemitonice, deci fără semiton, proprii Greciei continentale, în opoziție cu cele hemitonice, deci cu semiton, proprii Greciei maritime.

Aleatorii sînt uneori și structurile ritmice : se pot întîlni variante fie în ritm binar comun, fie în ritm „irațional", raportul *(ratio)* al timpilor nemaifiind egal (2 : 2), ca în „genul dactilic", definit de Aristoxene (sec. IV î. e. n.), nici dublu (2 : 1), ca în „genul iambic", ci reprezentat de o fracție (2 : 1,5), incomensurabilă cu unitatea sau cu timpul întîi. Autorul nu și-a însușit termenul *aksak*, pe care Const. Brăiloiu mărturisește că l-a împrumutat din teoria turcească (denumirea este însă comună și muzicienilor arabi, încît s-ar putea spune, mai aproape de adevăr, că termenul aparține teoriei muzicii *orientale*). Baud-Bovy numește de pildă „dactil irațional" măsura simplă ternară aksak cu primul timp mai lung (propriu la noi *brîulul* bănățean) și „anapest irațional" măsura simplă ternară aksak cu al treilea timp lung (propriu la noi jocului *geamparalele*) și notează asemenea melodii, după pilda lui Béla Bartók și a multor altor muzicieni, cu ajutorul unor fracții de măsură care arată nu timpii, cum s-ar cădea, ci subdiviziunile acestora. Observația autorului nostru asupra caracterului aleatoriu al unor durate — și în alte cazuri decît în „ritmul irațional" — este importantă. Și în folclorul românesc pot fi găsite, bunăoară, aceleași colinde, cîntate de aceiași colindători, fie în giusto silabic, fie în aksak.

Excepționala continuitate a limbii elene este indiscutabilă. Silabele lungi au dispărut din greaca modernă, fiind în general înlocuite de accente. Autorul bănuiește că stilizarea inerentă sistemului giusto silabic a călăuzit poeții-muzicieni, și mai ales teoreticienii Greciei antice, să atribuie silabelor lungi o durată îndoită față de silabele scurte, în vreme ce în limba vorbită diferența cantitativă era mult mai puțin marcată. Limba greacă, spre deosebire de cele mai multe limbi din Balcani, are o accentuare „crescîndă". Ritmul iambic este deci cu mult mai firesc

https://biblioteca-digitala.ro

decît cel trohaic. Din aceeași rațiune se preferă versurile încheiate cu silabă accentuată, iar cînd versul de tip trohaic se termină cu silabă atonă, intervine — ca la noi — apocopa. Rima a început să fie folosită de pe la finele veacului al XIV-lea, introdusă de „frînci" (francezi, genovezi, venețieni), în insulele pe care le-au ocupat în vremea cruciadelor. Obișnuit grupînd versurile în distihuri, rima coexistă cu poezii nerimate, aidoma celor antice. Dintre versurile cîntecului popular grecesc menționăm: marele vers politic de cincisprezece silabe, cu cezura după a opta silabă (8 + 7), decasilabul, dodecasilabul articulat de cezură fie după a cincea silabă (5 + 7), fie după a șaptea silabă (7 + 5), pentasilabul, hexasilabul, heptasilabul și octosilabul plin sau catalectic. Octosilabul de tip trohaic, ca și endecasilabul par să fie de obîrșie străină : balcanică cel dintîi, turcească cel de al doilea. Versul hotărăște forma muzicală a cîntecelor. Autorul subliniază o interesantă particularitate, datorată, pare-se, preferinței acordate încheierii rîndului melodic cu silabă accentuată, și anume „strofa trihemistihică", formată prin repetarea celui de-al doilea hemistih al versului politic (rîndul melodic fiind deci alcătuit dintr-un vers și jumătate). Este frecventă îndeosebi în Grecia continentală.

Între muzica populară grecească și muzica religioasă de obîrșie bizantină se pot afla, în unele cazuri, relații de interdependență, mai ales în genurile cu versuri cu conținut religios, cum sînt de pildă cîntecele de nuntă și colindele. Cel mai ascultat cîntăreț al satului grecesc este de cele mai multe ori și cîntărețul bisericesc, nu o dată preotul însuși. De aci unele înrîuriri în ceea ce privește mai ales stilul de cîntare.

Imensa majoritate a jocurilor din Grecia insulară sînt în ritm binar. O seamă de jocuri sînt însă „cu timpi inegali iraționali" (aksak, am zice, după pilda lui C. Brăiloiu). Dansurile vocale, cîntate și dansate de femei, sînt caracteristice. Poeziile lor sînt uneori epice, „balade" în deplinul înțeles al cuvîntului (așa cum le întîlnim pe alocuri și în dialectul muzical aromân). Unele teme sînt comune folclorului din Balcani, precum și folclorului nostru: *Meșterul Manole (Podul din Arta), Voica (Balada fratelui mort), Soacra rea, Nevasta vîndută (Soțul sărăcit care-și vinde femeia).*

Autorul semnalează în insule o interesantă „dispută" poetică improvizatorică. Melodiile pe care se cîntă asemenea versuri, improvizate în decursul competiției, sînt uneori caracteristice, „cu forma anevoie de analizat". O asemenea „arie", înregistrată în 1953 în Cipru, prezintă vădite înrîuriri cu „doina propriu-zis" românească, de formă liberă, improvizatorică.

Relațiile dintre cîntecul popular grecesc și cel românesc sînt deosebit de interesante. Clarinetiștii populari din Grecia cîntă lungi improvizații, variante ale doinei noastre, pe care pe deasupra le numesc cu termenul românesc „dóina"* sau citeodată „floyéra" („fluieră", respectiv fluier). Lăutari din țările românești au poposit adesea la Ianina, Pireu sau în Smirna, port cosmopolit din Asia Mică, cu preponderență grecească. Aici a luat ființă în 1893 prima „café-amann", pe a cărei estradă („palco") se produceau muzicanți, cîntărețe și dansatoare, de cele mai multe ori evreice sau țigănci. Asemenea „café-amann" au luat apoi ființă în toate orașele și tîrgurile Greciei. Repertoriul artiștelor era, la început, prin excelență străin : dansuri turcești, românești sau slave, precum și manele anatoliene. Diferențierea tradițională dintre repertoriul femeilor și cel al bărbaților nu le îngăduia să danseze *tsámikos* și nici să interpreteze cîntecele populare ale Greciei continentale. „Viori și violoncele, «cobze» românești și sanduri [țambale] din Anatolia, arii de operă și manele, valsuri și zeibékikos, moduri occidentale și makamuri, din tot acest amalgam eteroclit, aveam să găsesc într-adevăr numeroase urme în insulele Dodecanezului" — scrie autorul, referindu-se la prima sa culegere de folclor grecesc. O poezie a poetului popular smirniot Vassos Perdikopanis pomenește de „glasul încîntător" al viorii lui Iovanaki, Iovănică cum îl numesc alții, lăutar român (probabil țigan), alături de cîntărețul armean Karabét (pe care l-a ascultat și Bourgault-Ducoudray), de cîntăreața de „café-amann" Kior-Katîna ș.a. În compunerea cîntecelor orășenești, asemenea acestuia, un rol însemnat l-au jucat fanarioții. Inspirația orientalizantă s-a precizat în secolul al XVIII-lea, cînd melodiile create purtau, după modelul melodiilor arabo-persane, indicația modului *(makam)* și adesea a structurii lor ritmice *(ussul)*. Tributari ai culturii franceze, fanarioții compuneau cîntece în care melosul oriental se împletea cu muzica tonală a Occidentului. Culegerea de cîntece *Euterpe*, în notație neobizantină, tipărită la Constantinopol în 1830, cuprinde, alături de multe cîntări arabo-persane, treisprezece cîntece grecești, dintre care șase în makamuri răsăritene și șapte în majorul european. Poeziile sînt nu o dată calchiate după „chansons d'art" franțuzești din veacul al XVIII-lea, chiar și atunci cînd melodia este de împrumut ori de înrîurire arabo-persană. Se operează un fel de sinteză a Orientului cu Occidentul, vocația dintotdeauna a grecilor. (Din acest repertoriu orășenesc s-a inspirat evident Anton Pann, ale cărui „cîntece de lume" — „orășene" mărturisea el răspicat — , îmbogățite cu o seamă de creații proprii, prezintă particularități similare.)

De obîrșie orășenească sînt și cîntecele *rebétika*, care au făcut furori pe la mijlocul acestui veac (au fost chiar cenzurate sub dictatura generalului Metaxas). Multă lume le consideră țipic grecești, ca și muzica epirotă de clarinet, și aceasta de origine urbană.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată doar cîteva — prea puține — extrase din această minunată lucrare de sinteză, pe care Samuel Baud-Bovy o consideră, cu extremă modestie, „limitată la cîteva aspecte ale cîntecului popular grecesc, pe care [...] nu le-a lămurit decît în parte". Această carte, conchide dînsul, „nu își va găsi justificare decît în criticile, îndreptările și întregirile pe care ar fi de dorit să le stîrnească".

Tiberiu Alexandru

WEGE DER MÄRCHENFORSCHUNG (Herausgegeben von *Felix Karlinger)*, Band CCLV din seria „Wege der Forschung", Wissenschaftliche Buccgesellschaft, Darmstadt, 1985, XVI + 492 p. Bibliographie. Personenregister. Sachregister

În toate centrele științifice austriece se manifestă un interes susținut pentru confluențele științelor umaniste din centrul și sud-estul continentului nostru. Printre acestea, un loc de frunte îl ocupă diversele domenii ale științelor folcloristice și etnologice. Principalele promotoare ale acestor orientări sînt muzeul, societatea și revista vieneză „Österreichische Zeitschrift für Volkskunde", într-o strînsă conlucrare cu Institutul de Romanistică de la Universitatea din Salzburg.

În ceea ce privește Institutul de Romanistică din Salzburg, acesta constituie principalul centru universitar austriac pentru care problematica folcloristică, etnografică și în general cultural-istorică românească constituie un domeniu de cercetare dintre cele mai susținute, evident, considerată consecvent într-o prismă romanistică europeană.

Recenta apariție a volumului CCLV din seria „Wege der Forschung" (Direcții de cercetare), *Direcții în cercetarea basmelor*, coordonat și prefațat de profesorul Felix Karlinger (Salzburg), oferă un prilej deosebit pentru unele considerații mai generale, corelate cu cercetările și lucrările institutelor românești de specialitate : Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară din Cluj-Napoca etc.

Deosebit de pregnantă ne apare importanța teoretică și consecvența tematică a centrului romanistic de la Salzburg, care, într-o perioadă extrem de scurtă, a dat la lumină un număr de șapte volume, într-o serie științifică intitulată semnificativ : *Studien zur rumänischen Sprache und Literatur* (Studii de limbă și literatură românească), cu o largă circulație nu numai în cercurile germanice de specialitate, dar și în aria romanistică europeană în totalitatea acesteia.

Recent, în această serie a văzut lumina tiparului volumul omagial închinat profesorului Felix Karlinger, la aniversarea acestuia de 65 de ani, deosebit de semnificativ pentru noi prin însăși intitularea acestuia : *Gesammelte Aufsätze zur rumänischen Literatur und Kulturgeschichte* (Studii de istoria culturii și literaturii române). Volumul este coordonat de succesorii sărbătoritului : profesorii Dieter Messmer, Irmgard Lackner și J. Pögl, și alcătuiește un important instrument de lucru, o lucrare de referință, prin bogăția surselor științifice europene și prin interpretările riguros științifice, care, prin larga circulație asigurată seriei întregi, conferă largi deschideri europene pentru o comprehensiune corespunzătoare fenomenelor românești abordate.

Înainte de a trece la analiza volumului, mai notăm încă o preocupare romanistică românească a prof. Felix Karlinger : sub coordonarea acestuia se elaborează în prezent un volum etnocultural, folcloristic și etnolingvistic (dialectal), întemeiat pe cercetări colective relativ recente (1964) în satele aromânești din nordul Greciei, și acest volum conferind o valoroasă întregire studiilor elaborate în sectoarele dialectologice de la Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București și Institutului de Lingvistică și Istorie Literară din Cluj-Napoca.

În volumul „Wege der Märchenforschung", Felix Karlinger reunește 25 de articole sau studii sintetice, tot atîtea valoroase contribuții folcloristice europene comparate reprezentative pentru mișcarea teoretică și metodologică a domeniului de-a lungul secolului nostru.

Concomitent cu consecvența abordărilor comparative, remarcăm și prezența în volum a cinci studii privind fenomenele folcloristice românești : originala relație stabilită de învățatul Mircea Eliade între „Știință și basme" (p. 311—319), două studii ale profesorului bucureștean Mihai Pop, „Caracter național și stratificări istorice în stilul basmelor populare" (p. 394—407) și „Noi metode în cercetarea structurii basmelor" (p. 428—439), un recent aport metodolo-

---

* O *doină* începe adesea cîntecul de obîrșie semioriășenească, cu refrenul tipic *tumbe-tumbe* sau *tunde-tunde*, culeș și de la aromâni, precum și de la labii-albanezi. După Despina Mazaraki, citată de autor, cîntecul este „poate originar din provinciile dunărene, răspîndit în Balcani la începutul veacului trecut de muzicanții profesioniști țigani. Astăzi încă, unii îl fac să urmeze după o «doină» românească".

https://biblioteca-digitala.ro

gic al folcloristului literar Ovidiu Birlea „Asupra culegerilor de proză populară din România" (p. 445—466), precum și analiza unui fenomen cultural românesc întîlnit de Felix Karlinger în Mediterana spaniolă : „Un motiv de legendă românească în Mallorca" (p. 440—444).

Temele selecționate de coordonator conferă o abordare sistematică și cuprinzătoare a domeniului folcloristic comparat ales. Alături de „Originea basmelor" (p. 42—60), datorat finlandezului Antti Aarne, trebuie reținute studiile convergente „Cristalizarea și răspîndirea basmelor populare" (p. 1—15) de Karl Reuschel și cel intitulat „Asupra cristalizării basmelor" (p. 16—41). Celui din urmă aparțin și alte două contribuții : „Cu privire la problema morfologiei basmelor" (p. 74—83) și „Noi contribuții la cercetarea basmelor" (p. 273—294). Alte două studii, ce se dovedesc complementare, aparțin lui Hans Nauman, „Povești și basme" (p. 61—73) și studiul, cu o structură mai complexă, „Poveștile", datorat lui Friedrich Panzer. În cel din urmă sînt tratate succesiv aspectele principale ale domeniului : problematica teoretică, conținutul și forma, modalitățile de transmitere, originile creației folclorice, precum și istoria cercetărilor asupra acestei creații. Problema din urmă se bucură de o abordare specială din partea lui Helmut de Boor (p. 129—154). Problema speciei basmului s-a bucurat de atenția mai multor cercetători : Werner Spanner (p. 155—176), spaniolul Joan Amades (p. 194—209), cel din urmă fiind aportul lui Carl Wilhelm von Sydow privind „Corelația cercetărilor asupra basmelor cu cele filologice" (p. 177—193), ce ne amintește de preocupările similare urmărite cu o puternică consecvență și fertilitate de școlile românești de filologie și folcloristică.

În volum sînt, de asemenea, prezenți veteranul etnologiei austriece, Leopold Schmidt, cu temeinice „Considerații cultural-istorice asupra rolului muzicii în cuprinsul basmelor" (p. 210—219), Lutz Röhrich, de la Freiburg, cu studiul despre „Om și animal în basme" (p. 220—253), cu largi deschideri pentru înțelegerea ornamenticii antropomorfe și zoomorfe, Giuseppe Cocchiara, din Palermo, cu o contribuție eurasiatică (p. 254—272) ; elvețianul Max Lüthi dezbate „Basmul popular ca poezie și formă de exprimare" (p. 295—310), care trebuie citit împreună cu cel al lui Kurt Ranke, „Observații asupra ființei și funcțiilor basmului" (p. 320—360). Folcloristul atenian Georgios S. Megas prezintă „Culegerile de basme în Grecia de după 1864" (p. 361—371), italianul Sebastiano Lo Negro stăruie asupra „Formelor literaturii populare narative" (p. 372—393), privite de pe pozițiile esteticianului Benedetto Croce etc.

Din contribuțiile prof. Felix Karlinger, menționăm două. În „Cuvîntul înainte" (p. VII—XVI) subliniază faptul că prima problemă la care s-a oprit în alcătuirea culegerii sale a constituit-o definiția conceptului de basm, deoarece există o serie de dificultăți, izvorîte din multitudinea de reprezentări. În schimb, a fost clar definit din punctul de vedere al structurii. S-a preocupat să pună într-o circulație comună principalele direcții de orientare : substanța, funcția și structura basmelor. Cît privește studiul „Un motiv românesc de legendă înregistrat în Mallorca", cunoscut pentru răspîndirea lui în tot folclorul nostru, îl vede atestat într-o veche frescă de la Voroneț, ca și în alte vechi picturi murale, îl corelează cu cercul bizantin, îi explică circulația prin mijlocirea relațiilor cultural-artistice mediteraneene etc. În ambele extremități, ca și în spațiul românesc, variantele acestui motiv narativ au o încheiere semnificativă : libertatea oamenilor.

De un interes teoretic și metodologic pentru specialiștii romaniști de la noi este și vasta bibliografie cu care se încheie volumul, în sînul căreia și-au găsit loc și principalele contribuții românești la abordarea problematicii fenomenului etnoartistic cercetat : C. Bărbulescu, O. Birlea, G. Catană, I. C. Cazan, I. Creangă, Al. Dima, M. Eliade, M. Eminescu, D. Gusti, P. Ispirescu, At. Marienescu, I. Neculce, G. Oprescu, M. Pop, I. Pop Reteganul, P. Stavri, G. Dem. Teodorescu, Șt. Tuțescu etc.

Pe lîngă o largă cuprindere folcloristică a spațiului cultural european întreg, cercetătorii iau act de numeroasele lucrări publicate de prof. Karlinger în colaborare cu specialiști români din țară.

Nicolae Dunăre

https://biblioteca-digitala.ro

ADRIAN FOCHI

(1920 — 1985)

S-a născut la 26 octombrie 1920 la Cernăuți. Tatăl său, Silvestru Fochi, era modest funcționar public, iar mama, Olimpia, casnică.

A urmat, între anii 1926 și 1930, Școala primară de aplicație de pe lîngă Școala normală din localitatea natală, care avea ca director pe Laurențiu Tomoiagă, unul din primii traducători în limba germană ai poeziei lui M. Eminescu.

În aceeași localitate, între anii 1930 și 1938, urmează și absolvă Liceul de aplicație „Dr. C. Angelescu" al Seminarului pedagogic universitar, al cărui director era C. Narly, și avîndu-i ca profesori pe Ipolit Tarnavschi (limba română), Arcadie Dugan (limbile latină, elină și germană), Simeon Reli (istorie) și Emilian Țopa, cunoscutul naturalist. Elevul Adrian Fochi a fost premiant în toți anii de liceu, deci șef de promoție. Evocîndu-l, prof. dr. Vladimir Trebici spunea despre Adrian Fochi că și-a impresionat adînc colegii „prin seriozitate, cultură și competență, calități care l-au însoțit de-a lungul întregii sale vieți".

Studiile universitare le face, parțial, în aceeași localitate, la Facultatea de Litere și Filozofie, secția filologie romanică (1938—1940), unde are profesori pe Leca Morariu (de la care a primit primul impuls de a studia cultura noastră populară), Ilie Bacinschi (titularul catedrei de filologie romanică, fost asistent al lui W. Meyer-Lübke), Grigore Nandriș (slavist) și I. D. Ștefănescu (istoric de artă).

Între anii 1940 și 1946 urmează secția de filologie modernă a Facultății de Litere din București, pe care o absolvă cu diploma nr. 37636/8188 din 8 aprilie 1947. Aici a audiat, timp de două semestre, un curs al profesorului D. Caracostea. Faptul îl mărturisea cu mîndrie ori de cîte ori avea prilejul, socotindu-se un elev al profesorului despre care, într-o evocare la Academie (27 martie 1979), prilejuită de împlinirea unui secol de la nașterea acestuia, spunea următoarele: „nu există nici un drum și nici o cărare măcar în folcloristica românească pe care să nu întîlnești urme-

https://biblioteca-digitala.ro

le pașilor lui D. Caracostea, care, fie că a tratat subiectul în fundamentul său, fie că l-a urnit din imobilitatea sa, lăsîndu-ți un îndemn teoretic sau deschizîndu-ți o perspectivă metodologică". „Caracostea — spunea A. Fochi în continuare — este de o modernitate extremă, el apare ca un premergător al actualei teorii a oralității, promovate astăzi de școala americană". S-a întîlnit adesea, în timpul demersului său științific, cu idei și opinii ale profesorului amintit, cum sînt cele privitoare la „așa-zisele variante defective tematic", la versiunea românească a baladei despre jertfa zidirii, la teoria împrumutului cultural.

Între anii 1946 și 1947 urmează și cursurile Seminarului pedagogic „T. Maiorescu" din București.

După terminarea studiilor universitare, este cîțiva ani profesor: de limba franceză la Gimnaziul unic din Rîșnov (1947—1948); de limba română la Școala elementară din Conțești-Răcari (1948—1950) și la Școala profesională de pielărie a Ministerului Industriei Ușoare (1949—1952), în paralel și la școlile de meșteri și de calificare din cadrul aceluiași minister (pînă în anul 1953).

Din anul 1953 contractează cu Institutul de Folclor o colaborare externă: întocmirea unei bibliografii a folclorului, etnografiei și artei aplicate din periodicele românești.

În anul 1955 se căsătorește cu Rodica Fochi, născută Huzum, bibliograf la Biblioteca Academiei, căreia i-a mulțumit de fiecare dată fiindcă l-a „asistat permanent în procesul de elaborare" a lucrărilor sale, fiindcă i-a fost „un ajutor lucid și competent".

În urma unui concurs public (octombrie 1957), devine documentarist la același institut, post ce-l deține pînă în anul 1964, timp în care a avut următoarele atribuții: organizarea și conducerea lucrărilor la *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc;* redactarea bibliografiei curente a folclorului românesc (în revista institutului a publicat-o pe aceea pe anii 1957, 1958, 1959—1960, 1961, 1962); asigurarea participării românești la *Internationale volkskundliche Bibliographie* de la Basel, redactată de Robert Wildhaber, pentru S. I. E. F.; asigurarea participării românești, ca membru în redacție, la *Demos* (R. D. Germană); participarea românească la I. F. M. C. a cîntecului popular.

La Institutul de Studii Sud-Est Europene din București, unde este cercetător între anii 1964 și 1975, are sarcina de a studia relațiile folclorice — în domeniul cîntecului epic — dintre poporul român și popoarele balcanice.

În anul 1970 (24 aprilie) își susține, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", lucrarea de doctorat *G. Coșbuc și cultura populară*, obținînd titlul de doctor în filologie cu diploma nr. 157 seria A nr. 112/26 sept. 1970. Președintele comisiei a fost prof. univ. dr. Al. Dima, iar conducător științific Ovidiu Papadima.

Revine cercetător științific la Institutul de Etnografie și Folclor, unde lucrează între anii 1975 și 1982.

Se stinge din viață la 5 octombrie 1985, la București. La crematoriul „Cenușa" îi aduc ultimul omagiu Al. I. Amzulescu, Vladimir Trebici și Paul Petrescu.

Adrian Fochi este autorul unei opere bogate și diverse. Preocuparea sa principală a constituit-o studierea cîntecului bătrînesc, căruia i-a închinat cărțile: *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte* (1964); *Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești* (1975); *Paralele*

https://biblioteca-digitala.ro

folclorice. Coordonatele culturii carpatice (1984); *Cîntecul epic tradițional al românilor. Încercare de sinteză* (1985), precum și o serie de studii apărute în reviste.

Este unul din bunii noștri comparatiști. Lui îi datorăm mai multe studii care situează cîntecul epic românesc în context european. În ultima parte a vieții n-a ostenit să scrie asupra meritelor poporului român, argumentînd că la noi a existat din străvechime o vatră folclorică foarte prolifică și originală care ne așază în domeniul eposului versificat printre cele mai inventive popoare, printre cele mai talentate.

Totodată, prin *Estetica oralității* și *Cîntecul epic tradițional al românilor*, și-a comunicat opiniile asupra unor aspecte majore ale creației populare, ale cîntecului epic în special : stilul specific, funcțiile specifice, morfologia cîntecului epic, regulile structurilor epice, aspectele formale ale genului, totul pentru a sublinia că genul posedă o „artă completă și complexă".

O altă latură a preocupărilor sale privește istoria folcloristicii, opiniile despre folclor ale unor mari cărturari : *Dimitrie Cantemir, etnograf și folclorist* (1964), *Nicolae Iorga și folclorul* (1966), *Concepția lui G. Coșbuc despre folclor* (1968), *A. D. Xenopol și problemele folclorului* (1972).

S-a ocupat cu stăruință, în lucrări temeinice, despre relația creației culte cu folclorul, îndeosebi în amplele studii *G. Coșbuc și creația populară* (1971) și *Mitul lui Anteu* (inedit).

Ne-a lăsat unele din cele mai bune ediții critice din ultimele decenii : I. U. Jarník și A. Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal* (1968) și *Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu* (1976).

Adrian Fochi are contribuții mari și în domeniul bibliografiei, cea mai însemnată fiind colaborarea sa la elaborarea *Bibliografiei generale a etnografiei și folclorului românesc*, din care a apărut (1968) vol. I (care cuprinde perioada 1800—1891), volumele al doilea (perioada 1892—1904) și al treilea (perioada 1905—1918) aflîndu-se în manuscris gata de tipar.

Prin formația sa de savant, prin lucrările sale care au abordat aspecte majore ale culturii populare românești, prin generozitatea cu care și-a închinat trei decenii de viață propășirii folcloristicii românești, Adrian Fochi a interesat prin opera sa cercuri largi de specialiști din țară și din străinătate. Pentru *Miorița* a primit elogii nu numai din partea folcloriștilor. Este concludent, credem, elogiul făcut de Vladimir Streinu capodoperei lui Fochi, *Miorița* : „Munca folcloristului, care umple aproape cinci sute de pagini din impunătorul tom, va fi de aceea totdeauna vrednică de lăudat. Metoda, știința, răbdarea și limpezimea exprimării fac din studiul său un titlu folcloristic durabil, iar pentru cititori un prilej continuu de meditație asupra vieții spirituale a poporului român". Amintim totodată că în capitolul despre *Miorița*, din cartea sa *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Mircea Eliade citează permanent lucrarea lui Fochi.

Activitatea sa științifică s-a bucurat de binemeritate recunoașteri. Pentru *Miorița* a primit Premiul „B. P. Hasdeu" al Academiei R. S. România. În același an, la centenarul Academiei, este distins cu medalia „Meritul științific".

O serie de studii ale sale sînt cunoscute și peste hotare. Au contribuit la aceasta traducerile în limbi străine. Astfel, pînă la sfîrșitul anului 1978, publicase în străinătate (R. D. Germană, R. S. Cehoslovacă, R. P. Bulgaria, R. F. S. Iugoslavia, Grecia, Elveția, R. F. a Germaniei) un

https://biblioteca-digitala.ro

număr de 106 studii. Adăugăm că a fost membru în Comisia pentru Cercetarea Cîntecului Popular din Balcani a Asociației Internaționale pentru Studiul Sud-Estului European (AIESEE). A participat cu comunicări la numeroase congrese, colocvii și alte manifestări internaționale atît în țară, cît și în străinătate (R. P. Albania, R. P. Bulgaria, R. S. F. Iugoslavia, R. P. Ungară).

Prin stingerea prematură din viață a lui Adrian Fochi, folcloristica românească pierde o personalitate proeminentă, una din acele personalități care apar rar.

IORDAN DATCU

BIBLIOGRAFIA LUCRĂRILOR ȘTIINȚIFICE ALE LUI ADRIAN FOCHI
(1956 - 1985)

Lista siglelor publicațiilor periodice în care au apărut lucrările lui A. F.

AAR = „Analele Academiei R. S. România", București.
AF = „Anuarul de folclor", Cluj-Napoca.
AICED = „Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice", București.
AMET = „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", Cluj-Napoca.
AIESEE - Bulletin = Association International d'études du sud-est européen. Bulletin, București.
CREL = „Cahiers roumains d'études littéraires", București.
CL = „Convorbiri literare", Iași.
Demos = „Demos", Berlin.
Inf. B = „Informația Bucureștiului", București.
LL = „Limbă și literatură", București.
Luc = „Luceafărul", București.
Mem. Secț. Șt. Filolog. Lit. Arte = „Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte", București.
Milcovia = „Milcovia", Focșani.
NS = „Narodno staralastvo", Belgrad.
ÖO = „Österreichisches Osthefte", Wien.
RAM = „Ramuri", Craiova.
REF = „Revista de etnografie și folclor", București.
RF = „Revista de folclor". București. Din 1964 schimbă titlul în „Revista de etnografie și folclor".
RITL = „Revista de istorie și teorie literară", București.
RM = „Revista muzeelor", București.
RU = „Revista Unesco", București.
RESEE = „Revue des Études sud-est européennes", București.
RR = „Revue roumaine", București.
Rom. Lit. = „România literară", București.
S = „Scînteia", București.
ScT = „Scînteia tineretului", București.
SS = „Serta Slavica", München.
ST = „Steaua", Cluj-Napoca.
STAO = „Studia et acta orientalia", București.
STCB = „Studii și cercetări de bibliologie", București.
VA = „Vatra", Tg. Mureș.
VB = „Viața Buzăului", Buzău.

https://biblioteca-digitala.ro

CĂRȚI

1 Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol. [București]. Edit. Academiei R. P. R., 1964. 1106 p.

2 George Coșbuc și creația populară. București, Edit. Minerva, 1971. 362[—364] p.

3 Recherches comparées de folclore sud-est européen. București, 1972. 340 p. (Association International d'études du sud-est européen. Études et documents concernant le sud-est européen, 6).

4 Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești. București, Edit. Academiei R. S. România, 1975. 270 p. (Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România. Institutul de Studii Sud-Est Europene).

5 Datini și eresuri populare de la sfîrșitul secolului al XIX-lea : Răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu. București, Edit. Minerva, 1976. LX+392 p.

6 Estetica oralității. București, Edit. Minerva, 1980. 414[—416] p.

7 Miorița. (Texte poetice alese). Antologie, prefață și bibiliografie de . . .București, Edit. Minerva, 1980. 213[—216] p. (Meșterul Manole).

8 Femeia lui Putiphar. (K 2111). Cercetare comparată de folclor și literatură. București, Edit. Univers, 1982. 324[—326] p.

9 Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice. București, Edit. Minerva, 1984. 325[—327] p. (Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice).

10 Cîntecul epic tradițional al românilor. Încercare de sinteză. [București], Edit. Științifică și Enciclopedică, 1985. 512 [—515] p.

PREFEȚE, EDITĂRI DE TEXTE...

11 **Jarnik, Ioan, Urban și Andrei Bîrseanu** : Doine și strigături din Ardeal. Ediție definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) de *Adrian Fochi*. București, Edit. Academiei R. S. România, 1968. 968 p.

12 **Ispirescu, Petre** : Lupul Pîrcălab. Snoave și zicători populare. Ediție îngrijită de Aristița Avramescu. Prefață de *Adrian Fochi*. București, Edit. Minerva, 1970. XVI+244 [—247] p.

STUDII ȘI ARTICOLE

13 Istorie și folclor. *RF*. 1 (1956), nr. 1—2, p. 279—285 (Din istoria folclorului și folcloristicii). Rez. în l. rusă și engleză.
Cea mai veche atestare documentară a cîntecului popular românesc de către cronicarul bizantin Dukas.

14 Folclor românesc din Transilvania secolului al XVII-lea. *RF*, 3 (1958), nr. 1, p. 45—62 (Din istoria folcloristicii noastre).
Rez. în l. rusă și engleză.
Comentarea unui document emis în a doua jumătate a sec. al XVII-lea, 1675, în Bălgrad (Alba-Iulia), descoperit și publicat de Petru Maior, document ce constituie un izvor al folcloristicii românești.

15 O nouă variantă a Mioriței din R. S. S. Moldovenească. *RF*, 3(1958), nr. 3, p. 51—52.

16 Contribuții la cercetarea cîntecului muncitoresc. *RF*, 5 (1960), nr. 3—4, p. 77—97 (Din istoria folclorului și folcloristicii).

17 Proiect pentru schema de clasificare a „Bibliografiei generale a folclorului românesc". *RF*, 5 (1960), nr. 1—2, p. 140—150.
Republicat în „Biulleten naučnoi informații", 1961, nr. 1, p. 207—217.

18 Proiekt shemi klassifikații „obșcei bibliografii ruminskogo folklora. „Biulleten naučnoi informații". Seria obștestvennih nauk, București, 1961, nr. 1, ian.-iun., p. 206—217 (Akademia Ruminskoi Narodnoi Respubliki).
Republicat din „Revista de folclor", 1960, nr. 1—2, p. 140—150.

19 Bibliografia etnografică și folclorică românească. *RF*, 8 (1963), nr. 1—2, p. 164—165 (Din realizările folcloristicii noastre).
Despre încheierea redactării vol. I și despre importanța pe care o are ca instrument de lucru pentru specialiști.

20 Parallèles folkloriques sud-est européens. *RESEE*, 1 (1963), nr. 3—4, p. 517—550.

21 15 ani de folcloristică în R. P. R. *RF*, 8(1963), nr. 1—2, p. 124—139.

22 Dimitrie Cantemir etnograf și folclorist. *REF*, 9 (1964), nr. 1, p. 71—102 ; nr. 2, p. 119—142. Rez. în l. rusă și l. engleză.

https://biblioteca-digitala.ro

23 Legenda. În : *Istoria literaturii române*, vol. I. Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780). București, Edit. Academiei R. P. R., 1964, p. 93—98 (Academia R. P. R.).

24 Miorița. În : *Istoria literaturii române*, vol. I. Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400—1780). București, Edit. Academiei R. P. R., 1964. p. 119—125 (Academia R. P. R.).

25 Das Doitschin (Doicin—Dojčin—ДОЙЧИН) Lied in der südosteuropäischen Volksüberlieferung I — II. *RESEE*, 3 (1965), nr. 1—2, p. 229—268 (I) ; nr. 3—4, p. 465—511 (II).

26 „Pesenta za Pleven" v evropeĭskiea iogoiztocen folklor i po-speţialno v rumînskiea folklor. În : *Bălgaro-Rumînski vrăzki i otnoseniea prez vekovete*. Izsledvaniea. Vol. I (XII—XIX B), Sofia, Izdatelstvo na Bălgarskata Akademiea na Naukite, 1965. p. 405—438 (Bălgarska Akademiea na Naukite. Institut za Istoriea).
Rez. în l. germană.

27 Nicolae Iorga și folclorul. *REF*, 11 (1966), nr. 5—6, p. 451—464.
Rez. în l. franceză.

28 Problèmes folkloriques des aires de convergence. Résumés des communications de la délégation roumaine. În : *Ethnographie, Folklore et Arts*. Bucarest, 1966, p. 14—17 (Association International d'études du sud-est européen) (Premier Congrès International d'études balkaniques et du sud-est européennes. Sofia, 26 août — 1 septembre 1966).

29 Die rumänische Volksballade „Uncheșeii" und ihre südosteuropäischen Parallelen. (Das Thema des Rückkehr des Gatten zur Hochzeit seiner Frau). *RESEE*, 4 (1966), nr. 3—4, p. 535—574.

30 Versiuni extrabalcanice ale legendei despre „jertfa zidirii". *LL*, 12 (1966), p. 373—418.

31 Les recherches de folklore sud-est européen dans la République Socialiste de Roumanie. *AIESEE — Bulletin*, 5 (1967), nr. 1—2, p. 39—40 (Actes de la première réunion de la Commission d'études du chant populaire aux Balkans, Tirana, 17—18 juin 1966).

32 Concepția lui G. Coșbuc despre folclor. *LL*, 19 (1968), p. 133—146.

33 L'épisode crétois d'une légende universelle. În : *Filologhikos Syllogos „O Chrysostomos" en Khainois*. B'Diethnes Kretologhikon Synedrion. [Actele celui de al II-lea Congres de Studii cretane]. Atena, 1968. p. 256—271.
Motivul „Corăbiilor arse" în literatura universală, cu privire specială la o legendă cretană.

34 Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (XIX^e siècle). *RESEE*, 6 (1968), nr. 1, p. 113—139.

35 Südosteuropäische volkskundliche Motive im Werk des rumänischen Dichters George Coșbuc. *RESEE*, 6 (1968), nr. 4, p. 595—607 (Relations littéraires et motifs folkloriques).

36 Parallèles folkloriques entre Roumains et Serbo-Croates. *NS*, 1969, nr. 29—32, p. 77—89.

37 Recherches de folklore comparé sud-est européen en Roumanie (première moitié du XX^e siècle). *RESEE*, 7 (1969), nr. 2, p. 367—396 (Les recherches sud-est européennes et leur histoire).

38 La ballade de „L'épouse vendu" dans le folklore sud-est européen. *RESEE*, 8(1970), nr. 4, p. 669—714 (Folklore comparé).

39 Colindul leului, moștenire clasică și creație românească. *LL*, 26(1970), p. 99—112.

40 En quoi réside le balkanisme de la ballade populaire roumaine. În : *Communications présentées au II^e Congrès International d'études du sud-est européen*. Athènes, 7—13 mai 1970. Résumés. Bucarest, 1970, p. 61—63 (Comité National Roumain d'Études Sud-Est Européennes).

41 Cîntecul Plevnei în folclorul sud-est european (Cu privire specială asupra versiunii românești). În : *Relații româno-bulgare de-a lungul veacurilor*. (Sec. XII—XIX). Studii. Vol. I. București, Edit. Academiei R. S. România, 1971, p. 401—431 (Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România. Institutul de Studii Sud-Est-Europene). Rez. în l. germană.

24 Contributions aux recherches concernant la chanson populaire de Balkans. *AIESEE—Bulletin*, 9 (1971), nr. 1, p. 81—100.

43 La légende de Putiphar. *SS*, 1971, p. 161—166 (In memoriam Aloisii Schmaus).

44 Poetul [Vasile Alecsandri] și unitatea de simțire a tuturor românilor. *Luc.* 14 (1971), nr. 28, iul. 10, p. 4.

45 Problèmes folkloriques des aire de convergence. În : *Actes du I^er Congrès International des Études balkaniques et sud-est européennes*. Vol. VII. [Sofia, 26. VIII. — 1. IX. 1966]. Sofia, 1971, p. 707—713.

46 A. D. Xenopol și problemele folclorului. În : *A. D. Xenopol. Studii privitoare la viața și*

https://biblioteca-digitala.ro

opera sa. București, Edit. Academiei R. S. România, 1972, p. 357—366 (Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România. Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol" Iași).
Rez. în l. franceză.

47 Bradul și viișoara : geneza și semnificația unei imagini poetice. În : *Cîntecul popular românesc*. Studii de folclor, I. Craiova, 1973, p. 113—120 (Academia de Științe Sociale și Politice a R. S. România. Centrul de Științe Sociale Craiova. Comitetul de Cultură și Educație Socialistă a județului Dolj. Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării de masă).

48 Contribution de Tache Papahagi a l'étude du sud-est européen. *RESEE*, 11 (1973), nr. 1, p. 121—128 (Le 80e anniversaire du Pr. Tache Papahagi).

49 Les proverbes dalmates. *AIESEE—Bulletin*, 11 (1973), nr. 1—2, p. 125—137.

50 Die umschlungenen Bäume. Ursprung und Bedeutung eines dichterischen Bildes. În : *Festschrift für Robert Wildhaber*. Zum 70. Geburtstag am 3. August 1972. Herausgegeben von Valter Escher, Theo Gantner und Hans Trümpy. Basel. Verlag G. Krebs AG, 1973, p. 111—119.

51 Le motif poétique „L'Épreuve de l'amour" dans le folklore sud-est européen. I—II. *RESEE*, 12 (1974), nr. 2, p. 245—266 (I); 13 (1975), nr. 1, p. 15—39 (II).
Despre balada Milea.

52 Tradition et inovation dans le folklore des peuples du sud-est de l'Europe. Corapports. În : *AIESEE IIIe Congrès International d'études du sud-est européen*. [București, 1974], p. 33—44 (Folklore 1).

53 Contribuții la istoria folcloristicii românești. Caietul de cîntece populare al lui Manuil Isopescu din anul 1843. *REF*, 22 (1977), nr. 1, p. 77—93 (Din istoria folclorului și folcloristicii).

54 On Present-Day Aspects of the Oral Problem. *CREL*, 1(1977), p. 4—13 (Littérature orale — littérature écrite).

55 Originalité et interférance. *RR*, 31 (1977), nr. 1, p. 55—56 (Commentaires).
Cu referire la balada populară.

56 Amintirea unui distins cărturar [G. T. Kirileanu]. *ST*, 29 (1978), nr. 2, febr., p. 8.

57 Comentariu folcloric la o pildă esopică. *AMET*, 10 (1978), p. 421—430.
Rez. în l. franceză.

58 „Mitologicale". *REF*, 23 (1978), nr. 1, p. 17—36.
Analiza „Cîntecului pentru alungarea zmeilor", vechi text epic tradițional, care are rădăcini în mitologie și a fost culeș din Boișoara — Țara Loviștei, în anul 1968.

59 Pe urmele „Mioriței". *Milcovia*, supl. social-politic, 1978, mai, p. 19 (Folclor).

60 Datini populare românești la sfîrșitul secolului 19 : amprenta tradiției și inovației. *RU*, 21 (1979), nr. 3—4, p. 206—210 (2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent).

60a Eseu despre folclorul românesc. Cultura românească în lume. *L*, 22(1979), nr. 10, martie 10, p. 8 (Mapamond).

61 Formula adynaton și folclorul român. *REF*, 24 (1979), nr. 2, p. 131—151.
Rez. în l. franceză.

62 Centenarul unui esențial act de cultură : Culegerea de folclor dobrogean a lui T. T. Burada. Contribuții la studiul unității folclorului românesc. *AICED*, Seria A, 2 (1980), p. 255—265 (Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Comunicări. Sesiunea științifică octombrie 1980).

63 Contribuția prof. D. Caracostea la dezvoltarea folcloristicii românești. *AAR*, 113 (1979), Seria IV, 1980, vol. XXIX, p. 165—182 (Comemorări).

64 Orientări moderne în studierea folclorului : teoria oralității, cu privire la cîntecul epic tradițional*. *Mem. Secț. Șt. Filolog. Lit. Arte*, 1977—1978. Seria IV, 1 (1980), p. 125—134.
* Comunicare prezentată la sesiunea „Trei decenii de activitate folcloristică românească", 27 decembrie 1977, organizată de Secția de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei R. S. România.

65 Versiunea românească a unui subiect internațional : Fata rău măritată. *REF*, 25 (1980), nr. 1, p. 23—40.
Rez. în l. franceză.

66 Motive esopice în folclorul românesc. *REF*, 26 (1981), nr. 1, p. 15—34.
Rez. în l. franceză.

67 Structură și cronologie în construcția poeziei epice. *AF*, 1981, vol. 2, p. 135—140.
Rez. în l. germană.

https://biblioteca-digitala.ro

68 Tradiție și inovație, cu specială privire asupra așa-zisului „Cîntec nou", *AICED*, Seria A, 3 (1981), p. 187—203 (Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Comunicări. Sesiunea științifică decembrie 1981).
Rez. în l. franceză.

69 Cum se naște un cîntec epic și avatarurile sale. *AICED*, Seria A, 4 (1982), p. 107—123 (Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Comunicări. Sesiunea științifică decembrie 1982).
Despre cîntecul accidentului feroviar de la Balota-Dolj.

70 Iovan Iorgovan, personaj mitic sau plăsmuire artistică. *REF*, 27 (1982), nr. 1, p. 60—77.
Rez. în l. franceză.

71 Revista de etnografie și folclor : rolul și importanța sa în dezvoltarea folcloristicii românești. *AICED*, Seria A, 1 (1982), p. 139—146 (Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Comunicări. Sesiunea științifică iulie 1979).

72 Adevăr istoric și ficțiune artistică : episodul românesc al unei legende internaționale*. [Motivul antropofagiei simulate]. *Mem. Secț. Șt. Filolog. Lit. Arte.* 1981. Seria IV, 3 (1983), p. 47—55.
* Comunicare prezentată la Sesiunea științifică „Probleme actuale ale folclorului și etnografiei românești". București, 18 martie 1981.

73 Coordonate ale culturii populare din zona Buzăului. În : *Spiritualitate și istorie la Întorsura Carpaților*. Sub îngrijirea Dr. Antonie Plămădeală. Vol. II. Buzău, 1983, p. 277—290.
Rez. în l. franceză.

74 De la folclor la literatură. Ambianța culturală a unei nuvele de Pavel Dan. *REF*, 28 (1983), nr. 2, p. 149—163.
Rez. în l. franceză.

75 Izvoare bizantine interesînd folcloristica românească. *AF*, 1983, vol. 3—4, p. 60—70.
Rez. în l. franceză.

76 Legenda întemeierii statului otoman. *REF*, 28 (1983), nr. 1, p. 5—15.
Rez. în l. franceză.
Cu raportare la Scrisoarea III a lui Mihai Eminescu.

77 La légende de la fondation de l'Empire Ottoman. *STAO*, 11 (1983), p. 60—70.
Cu raportare la Scrisoarea III a lui Mihai Eminescu.

78 Unirea cea Mare și evoluția folcloristicii românești. *AICED*, Seria A, 5 (1983), p. 5—16. (Consiliul Culturii și Educației Socialiste. Comunicări. Sesiunea științifică noiembrie 1983).

79 Contribuții la studierea cîntecului despre moartea lui Brîncoveanu*. *Mem. Secț. Șt. Filolog. Lit. Arte.* 1983—1984. Seria IV, 5 (1984), p. 123—133 (Varia).
* Comunicare prezentată în ședința publică organizată de Secția de Științe Filologice, Literatură și Arte a Academiei R. S. România, în 23 februarie 1983.

80 Creația folclorică, expresie specifică a unității culturale românești. *RAM*, 1984, nr. 7, iul. 15, p. 15 (Patru decenii de creație : 1944—1984).
Comunicare ținută la Simpozionul de folclor care a avut loc în cadrul Concursului și Festivalului Interpreților Cîntecului Popular Românesc „Maria Tănase". Ediția a VIII-a, Craiova, 29.V. — 3.VI.1984.

81 Despre nelumire. *VA*, Serie nouă, 14 (1984), nr. 12, supl., dec. 20, p. [4] (Documentele continuității).

82 Dynamique de la tradition. *CREL*, 4 (1984), p. 119—128 (Perspectives et confluences).
Analiza etapelor prin care a trecut balada „Ilincuța Șandrului" de-a lungul timpului.

83 Die etnische Dimension des Helden im rumänischen epischen traditionellen Lied. În : *Magyar-román filológiai Tanulmányok*. Budapest, 1984, p. 485—497.
Volum omagial închinat Prof. Domokos Samuel la a 75-a aniversare.

84 Una din universalele necunoscute ale folclorului românesc. *REF*, 29 (1984), nr. 2, p. 131—143.
Rez. în l. franceză.
„Complexul lui Oedip" în folclorul românesc.

https://biblioteca-digitala.ro

85 Centenarul unui act fundamental de cultură : Antologia de folclor transilvănean a lui I. U. Jarník—Andrei Bîrseanu din 1885. *REF*, 30 (1985), nr. 2, p. 152—155 (Materiale).

86 Centenarul unui fundamental act de cultură. *RAM*, 1985, nr. 9, sept. 15, p. 7 (Folclor). Articol scris cu prilejul împlinirii unui secol de la apariția masivei culegeri de folclor din Transilvania, a lui J. U. Jarník și Andrei Bîrseanu, „Doine și strigături", 1885.

86 a Cercetînd hrana țăranului român . . . În : *G. T. Kirileanu sau viața ca o carte*. Mărturii inedite. Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Constantin Bostan. București, Edit. Eminescu, 1985, p. 166—174.

87 Contribuție la problema genezei cîntecului epic : Cîntecul lui Oroveanu. *REF*, 30 (1985), nr. 1, p. 14—25.
Rez. în l. franceză.

88 Din universalele folclorului românesc. *Pagini bucovinene*, supl. la *CL*, 4 (1985), nr. 1, ian., p. [1] (Autograf).
Pe marginea subiectelor universale „Odiseea", „Femeia lui Putiphar" — „Fedra", „Oedip-rege" și a corespondentelor lor în baladele populare românești : „Unchețeii" sau „Moșneagul", „Cîntecul lui Vartic" și „Ursitoarea".

88 a Gînduri despre „Miorița". *CL*, 1985, nr. 12, p. 13.

89 Orientări teoretice în opera folclorică a lui Alecu Russo. *Mem. Secț. Șt. Filolog. Lit. Arte*. 1984. Seria IV, 6 (1985), p. 37—41 (175 de ani de la nașterea lui Alecu Russo.)

ÎN COLABORARE

90 Contribuții la cunoașterea vieții și operei lui S. Fl. Marian. *RF*, 5 (1960), nr. 1—2, p. 132—137. (Din istoria folclorului și folcloristicii). (În colaborare cu N. Al. Mironescu).

91 Relații folcloristice inter-balcanice. *RF*, 5 (1960), nr. 1—2, p. 162—165 (Activitatea folcloristică internațională). (În colaborare cu Boldijar Jelev).

92 Din activitatea etnografilor și folcloriștilor bulgari. *RF*, 6 (1961), nr. 1—2, p. 140—141 (Activitatea folcloristică internațională). În colaborare cu B. Jelev.)

92 a Literatura populară de Ovidiu Papadima. Convorbire cu folcloristul *Adrian Fochi*. [Interviu luat de] Ion Butnaru. *Inf. B*, 14(1968), nr. 4758, dec. 3, p. 2 (Vitrina literară). (În colaborare cu Ion Butnaru.)

92 b Motive străvechi în folclorul românesc. Problema continuității în lumina literaturii populare. Interviatul nostru dr. *Adrian Fochi*. . . Interviu de C. Djigola. *L*, 19(1976), nr. 39, sept. 25, p. 8 (Interviurile „Luceafărului"). (În colaborare cu C. Djigola.)

92 c „Miorița" este cea mai înaltă creație artistică realizată vreodată de români și încifrează ceea ce este tipic pentru spiritualitatea noastră. Interviu cu prof. dr. *Adrian Fochi* [luat de] Marius Pop. *VB*, supl. 1979, aug., p. 18 (Cadran literar). (În colaborare cu Marius Pop.)

93 Relațiile culturale româno-balcanice pînă în sec. al XIX-lea. În : *România în sud-estul Europei*. Culegere de studii. București, Edit. Politică, 1979, p. 29—79. (În colaborare cu Alexandru Duțu și Maria A. Muzicescu.)

94 „Miorița". Monografie de . . .Apărută în 1964 la Editura Academiei R. P. R. [Interviu luat de] Mihai Coman [la 20 de ani de la apariția lucrării]. *ScT*, Supliment literar artistic, 4 (1984), nr. 52, dec. 23, p. 3 (Biografia unor opere de referință. În viziunea autorilor). (În colaborare cu Mihai Coman.)

BIBLIOGRAFII

95 Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc. I (1800—1891). Cuvînt înainte de M. Pop. Prefață de *A. Fochi*. Redactor : *Adrian Fochi*. [București], Edit. pentru Literatură, 1968. XVI + 740 p. (coordonator, redactor responsabil A. F.).

96 Bibliografia folclorului românesc pe anul 1957. *RF*, nr. 3—4, p. 129—229 (în colaborare cu Dan Bugeanu).

97 Bibliografia folclorului românesc pe anul 1958. *RF*, 5 (1960), nr. 3—4, p. 98—183.

98 Bibliografia folclorului românesc pe anii 1959—1960. *RF*, 6 (1961), nr. 3—4, p. 106—240.

99 Bibliografia folclorului românesc pe anul 1961. *RF*, 7 (1962), nr. 3—4, p. 121—191.

100 Bibliografia etnografică și folclorică românească pe anul 1962. *RF*, 8 (1963) nr. 3—4, p. 166—224.

101 Internationale Volkskundliche Bibliographie . . . für die Jahre 1957—1978. Bonn. Rudolf Habelt Verlag, 1963—1981. [11 vol.].
Colaborarea românească asigurată de A. F.

https://biblioteca-digitala.ro

102 A Select Bibliography of European Folk Music. Published in cooperation with The International Folk Music Council by the Institute for Ethnography and Folklore of the Czechoslovak Academy of Sciences. Prague, 1966, p. 83—86.
Colaborarea românească a fost asigurată de A. F.

RECENZII

103 Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin. Akademie-Verlag. 1955. Erster Band, Heft 1/2 Jahrgang 1955. 499 p.+ 10 planșe. (Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin durch Dr. W. Fraenger). *RF*, 1 (1956), nr. 1—2, p. 321—324 (Recenzii).

104 Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin. Akademie-Verlag, 1956. Zweiter Band, Heft 12/). Jahrgang 1956, 488 p.+ 12 planșe. (Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin durch Wilhelm Fraenger). *RF*, 2 (1957), nr. 1—2, p. 224—227 (Recenzii).

105 Karl Ilg. Um die Ziele und den Betrachtungsgegenstand der Volkskunde. Burgenländische Heimatblätter, Eisenstadt, XIII (1951), caiet nr. 3, p. 99—108. *RF*, 2 (1957), nr. 3, p. 139—141 (Recenzii).

106 Dr. Leopold Schmidt. Anleitung zur Sammlung und Aufzeichnung des Volksliedes in Österreich. Wien, 1947, 32 p. Österreichicher Bundesministerium für Unterricht. *RF*, 2 (1957), nr. 1—2, p. 228—229 (Recenzii).

107 Leopold Schmidt. Die Kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in Österreich. Sonderabzug Schweiz. Archiv für Volkskunde, Band XLV (1948), p. 105—129, *RF*, 2 (1957), nr. 4, p. 145—147 (Recenzii).

108 Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. Berlin, Akademie-Verlag, 1957. Dritter Band, Jahrgang 1957, Teil I, 343 p.+ 8 pl., Teil II, 344—576 p. + 15 pl. (IX—XXIII). *RF*, 3(1958), nr. 4, p. 179—183 (Recenzii).

109 Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1937 und 1938. Unter Mitarbeit des Instituts für deutsche Volkskunde, herausgegeben von Robert Wildhaber. Berlin, Akademie-Verlag, 1957. XXXII + 543 p. *RF*, 3 (1958), nr. 3, p. 138—140 (Recenzii).

110 Demos. Volkskundliche Informationen. Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Akademie-Verlag, Berlin. Heft I/1960 Jahrgang 1. 122 col., Heft 2/1960 Jahrgang, 1. 123—248 [—250] col. *STCB*, 4 (1961), p. 247—249 (Recenzii).

111 Buletinul Societății grecești de folclor. [Laografia, vol. XVIII]. *RF*, 7 (1962), nr. 1—2, p. 171—173 (Activitatea folcloristică internațională).

112 Noi bibliografii de folclor și etnografie. *RF*, 7 (1962), nr. 1—2, p. 178—182 (Activitatea folcloristică internațională).
Prezentarea celor 12 bibliografii mai importante din lume : sovietice, maghiare, grecești și argentiniene.

113 Evel Gasparini. Questioni di mitologia slava, [dans] Slovenski etnograf. Ljublijana, 13, 1960, p 91—114. *RESEE*, 1 (1963), nr. 1—2, p. 231—233 (Comptes rendus).

114 Ivan Grafenauer. Ein altpflanzerisch-chtonischer Wurmsegen in der Schweiz und Slovenien, [dans] Schweizerisches Archiv für Volkskunde, 57, 161, p. 148—152. *RESEE*, 1 (1963), nr. 1—2, p. 233—234 (Comptes rendus).

115 Internationale Volkskundliche Bibliographie. Années 1952—1954 avec supplément d'années antérieures. Ouvrage publié par la CIAP sous les auspices du CIPSH et avec le concours de l'UNESCO. Rédigé, avec l'assistance des collaborateurs, par Robert Wildhaber. Bâle, Imprimerie G. Krebs, Librairie-Éditeur S. A., 1959. XVI+728 p. *STCB*, 5 (1963), p. 407—411 (Recenzii).

116 Milko Matičetov. Uno scongiuro sloveno contro la nebbia e i suoi corrispondenti svizzeri, [dans] „Schweizerisches Archiv für Volkskunde", 57, 1961, p. 160—163. *RESEE*, 2 (1964), nr. 1—2, p. 310—312 (Comptes rendus).

117 Herbert Peukert. Serbo-kroatische und makedonische Volkslyrik. Gestaltuntersuchungen. Berlin, Akademie-Verlag, 1961. 211 p. Lieder-Beiheft, 31 p. *RESEE*, 2 (1964), nr. 1—2, p. 312—318 (Comptes rendus).

118 Rad VIII-ot Congresa folklorista Jugoslavije u Titovom Ujiții. [VIII[e] Congrès des folkloristes jougoslaves tenu à Titovo Uzice en 1961]. Redacteur en chef : Dusan Nedeljkovic, Belgrade, 1961, 495 p.+123 ill., notes mus. et chorégr., esquisses, plans. *RESEE*, 2 (1964), nr. 3—4, p. 660—662 (Comptes rendus).

119 E. Schneeweis. Serbo-kroatische Volkskunde. Erster Teil. Volksglaube und Volksbrauch. Walter de Gruyter et co., Berlin, 1961. 218 p. *RESEE*, 2 (1964), nr. 3—4, p. 662—664 (Comptes rendus).

120 V.M. Sidelnikov. Russkaia narodnaia pesnea. Bibliograficeskii ukazatel 1735—1945 gg, Moskva, Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1962, 169 [—171] p. *REF*, 9 (1964), nr. 3, p. 315—317 (Note și recenzii).

https://biblioteca-digitala.ro

121 Internationale Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1957 und 1958 mit Nachträgen für die vorausgebenden Jahre. Im : Auftrage der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde bearbeitet von Robert Wildhaber. Bonn, Rudolf Habelt Verlag, 1963, XX+615 p. *STCB*, Serie nouă, 7 (1965), p. 102—105 (Recenzii).

122 Internationale Volkskundliche Bibliographie für die Jahre 1959—1960 mit Nachträgen für die vorausgebenden Jahre. Im : Auftrage der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde e V. bearbeitet von Robert Wildhaber. Bonn, Rudolf Habelt Verlag, 1964. XIX+725 p. *STCB*, Serie nouă, 7 (1965), nr. 4, p. 465—469 (Recenzii).

123 Proverbium. Bulletin d'informations sur les recherches paremiologiques. Helsinki, Soumalaisen Kirjallisuunden Seura (Société de Littérature Finnoise), 1965, nr. 1—2. *REF*, 10 (1965), nr. 6, p. 651—654 (Note şi recenzii).

124 Rad IX-od Kongresa save za folklorista Jugoslavije u Mostaru i Trebij u 1962. Glavnik urednik. Jovan Bukovici, Sarajevo, 1963. 622 p. + 47 ill., notations musicales. *RESEE*, 3 (1965), nr. 1—2, p. 346—349 (Comptes rendus).

125 Herman Strobach. Bauernklage. Untersuchungen zum sozialkritischen deutschen Volkslied. Berlin, Akademie-Verlag, 1964. 438 p. (Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Volkskunde, Band 33). *REF*, 10 (1965), nr. 5, p. 542—545 (Note şi recenzii).

126 André Hajdu. Vuriaš Foldjordjii, in „Études tsiganes", Bulletin de l'Association des études tsiganes. Paris, 1965, nr. 1, p. 54—60. *REF*, 11(1966), nr. 3, p. 301—305 (Note şi recenzii).

127 Jahrbuch des Museums für Völkerkunde zu Leipzig, Band XXI, Akademie Verlag, Berlin, 182 p. + 36 pl. [Recenzie]. *RM*, 3 (1966), nr. 1, p. 83 (Cronică, recenzii).

128 Österreichische Osthefte. Mitteilungsorgan des Österreichischen Ost-und Süd-Ost-Europa-Instituts, vormals Arbeitsgemeinschaft Ost. 7 Jahrgang, 1965. *RESEE*, 4 (1966), nr. 3—4, p. 637—639 (Comptes rendus).

129 Karl Haiding. Kaiser Josef II. in der Volkserzählung. Ein obersteirischer Schwank und seine Zusammenhänge. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde, 67, 1964. p. 156—170. *RESEE*, 5 (1967), nr. 1—2, p. 328—330 (Comptes rendus).

130 Radoslav Medenica. Banović Strahinja u krugu varianta i tema o neveri žene u narodnoj epici [Banović Strahinja dans le cycle des variantes et des thèmes sur l'infidélité de la femme dans la poésie épique populaire des Slaves du sud]. Belgrad, 1965, 322 p. (SANU 26, Posebna izdanja, knj. CCCLXXXI, Odelj. i jez., knj. 14). *RESEE*, 5(1967), nr. 3—4, p. 638—642 (Comptes rendus).

131 Russkiĭ Folklor. [Folclor rus]. Bibliograficeskĭ ukazatel 1917—1944. Sostavila M. I. A. Melț. Pod redacțieĭ A. M. Astahovoĭ i S. P. Luppova — Akademia nauk SSSR, Institut russkoĭ literaturi (Puşkinskiĭ Dom). Biblioteka Akademii nauk, Leningrad, 1966. 683 p. *REF*, 12 (1967), nr. 2, p. 158—162 (Note şi rcenzii).

132 Rodopskiĭ narodni pesni. Otbrali i redactirali Anastas Primovski i Nicola Primovski. Predgovor akad. Mihail Arnaudov. [Chants populaires des Rhodopes. Recueillis et publiés par A. P. et N. P. Préface : M. A.]. Sofia, Narodna prosveta, 1968, 290 p. *RESEE*, 8 (1970), nr. 2, p. 391—394 (Comptes rendus).

132 a Al. Dima. Arta populară şi relațiile ei. București, Editura Minerva, 1971. 336 p. *RITL*, 20 (1971), nr. 2, p. 520—521 (Recenzii).

133 Vito Morpurgo. Profilo storico-bibliografico del folk-lore jugoslavo. Matera, 1969, 153 p. (Biblioteca di cultura, diretta da Giovanni B. Bronzini, 6). *RESEE*, 9 (1971), nr. 1, p. 170—174 (Comptes rendus).

134 Nouvelles recherches de folklore sud-est-européen. *AIESEE — Bulletin*, 10 (1972), nr. 1, p. 161—165 (Comptes rendus).
Sînt prezentate 4 materiale noi apărute în acest domeniu.

135 Sabina Cornelia Stroescu. La typologie bibliographique des facéties roumaines. Vol. I—II. București, Edit. Academiei, 1969, 1767 p. *STCB*, Serie nouă, 12 (1972), p. 276—279 (Recenzii).

136 Folklor shqiptar. I. Proza popullore : (Anekdota). Tirana, 1972. 588 p. *AIESEE — Bulletin*, 11(1973), nr. 1—2, p. 204—209 (Comptes rendus).

137 Ion Taloş, Meşterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european. București, Editura Minerva, 1973, 470 p. *RESEE*, 12 (1974), nr. 2, p. 314—317 (Comptes rendus).

138 Rumänische Volkskultur und Mythologie. *ÖO*, 18 (1976), nr. 4, p. 386—387 (Rezensionen). Este prezentat vol. lui Octavian Buhociu „Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie. Totenklage-Burschenbünden und Weinachtslieder — Hirtenphänomenen und Heldenlieder". Wiesbaden. In Kommission bei Otto Harrassowitz, 1974, 358 p. (Schriften zur Geistesgeschichte des Östlichen Europa, 8).

139 Michael N. Nagler. Spontaneity and Tradition, A Study in the Oral Art of Homer. University of California Press, 1974. 236 p. *CREL*, 1 (1977), p. 124—126 (Comptes rendus)

https://biblioteca-digitala.ro

139 a O antologie de balade populare. [Iordan Datcu. Balade populare românești. Ediție îngrijită, prefață și bibliografie...]. Editura Albatros, 1977. *Luc*, 21 (1978), nr. 1, ian. 7, p. 2 (Vitrina cărților).

139 b Un remarcabil eveniment editorial. [Pauline Schullerus. Rumänische Volksmärchen aus dem mittleren Harbachtal (Povești populare românești de pe valea mijlocie a Hîrtibaciului)]. București, „Kriterion" Verlag, 1977. *Luc*, 21 (1978), nr. 11, martie 18, p. 2 (Viața cărților).

140 Iordan Datcu și C. S. Stroescu. Dicționarul folcloriștilor. I. Folclor literar românesc. Cu o prefață de Ovidiu Birlea. București, Edit. Științifică și Enciclopedică, 1979. [Recenzie]. *Luc*, 12 (1979), nr. 49, dec. 8, p. 3 (Folcloriști români).

140 a O valoroasă exegeză. Gh. Ciompec. Motivul creației în literatura română. București, Editura Minerva, colecția „Universitas", 1979. *S*, 48 (1979), nr. 11440, iun. 3, p. 4 (Cronica literară).

141 Al. I. Amzulescu, Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice. București, Edit. Academiei R. S. România, 1981. 733 p. *AF*, 1983, vol. 3—4, p. 353—356 (Recenzii).

142 Basme populare românești. *RAM*, 1983, nr. 4, apr. 15, p. 14.
Pe marginea vol. lui I. Nijloveanu, apărut în Edit. Minerva, în seria „Folclor din Oltenia și Muntenia".

143 Nicolae Gh. Caraiani, Nicolae Saramandu. Folclor aromân grămoștean. București, Editura Minerva, 1982. XX+512 p. + 33 foto. *REF*, 2 (1983), nr. 1, p. 94—96 (Note și recenzii).

144 Balade populare românești. *RAM*, 1984, nr. 11, nov. 15, p. 9.
Recenzia lucrării lui Ion Nijloveanu, apărută la Edit. Muzicală, în 1984. Notația muzicală de Marin I. Bîrnaru.

145 Iordan Datcu. Dicționarul folcloriștilor, II. Folclor muzical, coregrafic și literar românesc. București, Litera, 1983. [Recenzie]. *RITL*, 32 (1984), nr. 1, p. 152—154.

146 Alexandru Hoțopan. Împăratu' Roșu și Împăratu' Alb. (Poveștile lui Teodor Șimonca). Budapesta, Edit. didactică, 1982. 227 p. [Recenzie]. *RAM*, 1984, nr. 2, febr. 15, p. 10 (Folclor).

147 O carte fundamentală redată culturii naționale. *RAM*, 1984, nr. 8, aug. 15, p. 12.
Prezentarea lucrării lui Petru Caraman „Colindatul la români, slavi și la alte popoare". Studiu de folclor comparat. Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru. Prefață de Ovidiu Bîrlea. [Trad. din l. polonă de Hanna Volovici, Dumitru Torcin și Ștefan Popa]. București, Edit. Minerva, 1983.

148 Rememorări necesare*. *RAM*, 1985, nr. 8, aug. 15, p. 12 (Folclor).
* Recenzie la vol. lui D. Stăncescu, „Cerbul de aur. Basme culese din popor". Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Iordan Datcu. București, Edit. Minerva, 1985, 380 p. (Biblioteca pentru toți, nr. 1210).

149 Valori medievale românești. *RAM*, 1985, nr. 1, ian. 15, p. 12.
Prezentarea lucrării lui Mihai Mihalcu, apărută în 1984, la Edit. Sport-Turism.

NOTE BIBLIOGRAFICE

150 Studiile de folclor românesc în bibliografia din „Journal of American Folklore". (Supliment aprilie 1958). *RF*, 3(1958), nr. 4, p. 174—175 (Activitatea folcloristică internațională).

151 Atlasul etnografic polonez. *RF*, 5 (1960), nr. 1—2, p. 170—171 (Activitatea folcloristică internațională).
Prezentarea machetei.

152 Balade populare. [Volksballaden]. București, 1954. 299 S. *Demos*, 2 (1961), nr. 1, col. 87.

153 Teodor Balș. Pe-un picior de plai. Folclor poetic contemporan [Am Fusse eines ho en Berges. Zeitgenössische Volksdichtung]. București, 1957, 309 S. *Demos*, 2 (1961), nr. 1, col. 87.

154 Al. Bistrițeanu. Primii culegători de basme românești [Frații Schott, Obert, Kunisch]. [Die ersten Sammler rumänischer Volksmärchen]. [Die Brüder Schott, Franz Obert, Richard Kunisch]. Studii și cercetări de istorie literară și folclor, 5 (1956), Nr. 1—2, S. 13—40. *Demos*, 2 (1961), nr. 2, col. 127.

155 Dan Bugeanu și Adrian Fochi, Bibliografia folclorului românesc pe anul 1957. [Bibliographie der rumänischen Folklore für das Jahr 1957]. Revista de folclor, 4 (1959), Nr. 3—4, S. 129—229. *Demos*, 2 (1961), nr. 1, col. 3—4.

156 „Demos". Periodic de documentare folclorică și etnografică. *RF*, 6 (1961), nr. 1—2, p. 141—142 (Activitatea folcloristică internațională).

157 George Munteanu. Folclor din Suceava. [Folklore aus Suceava]. București, 1959, 458 S. *Demos*, 2(1961), nr. 1, col. 88.

158 O nouă bibliografie polonă de etnografie și folclor. *RF*, 6 (1961), nr. 1—2, p. 142—143 (Activitatea folcloristică internațională).

https://biblioteca-digitala.ro

159 Paul Petrescu und Paul Stahl. Înriuririle vieții sociale asupra arhitecturii țărănești din Dobrogea [Der Einfluss des sozialen Lebens auf die bäuerliche Baukunst in der Dobrudscha]. Studii și cercetări de istoria artei, 4 (1957), Nr. 1—2, S. 25—40. Russ. u. franz. Res. *Demos*, 2 (1961), nr. 2, col. 153.

160 Mihai Pop. Noi orientări în studiile de folclor [Neue Orientierungen in den Folklore Studien]. Revista de folclor, 3 (1958), Nr. 4, S. 7—28. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 2 (1961), nr. 2, col. 196.

161 Satire populare. Strigături, cîntece satirice, snoave și anecdote [Volkssatiren, Zurufe, satirische Lieder, Schwänke und Anekdoten]. București, 1957. 271 S. *Demos*, 2 (1961), nr. 1, col. 88—89.

162 Al. I. Amzulescu. Carul cu flori. Observații asupra evoluției unei imagini lirice [Der mit Blumen bemalte Wagen. Bemerkungen über die Entwicklung eines lyrischen Bildes]. Revista de folclor, III (1958), Nr. 1, S. 23—44. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 3 (1962), nr. 1, col. 181—182.

163 Florea Bobu Florescu. Broderiile la români [Die Strickerein bei den Rumänen]. Studii și cercetări de istoria artei, IV (1957), Nr. 3—4, S. 282—296. *Demos*, 3 (1962), nr. 1, col. 45.

164 Georgeta Oțetea. Țesături populare românești din satele vechiului Scaun al Sălișteі [Rumänische volkstümliche Textilien aus den Dörfern des ehemaligen Stuhles von Săliște]. Studii și cercetări de istoria artei, I (1957), Nr. 1—2, S. 41—56. *Demos*, 3 (1962), nr. 1,col. 47.

165 Paul Stahl und Paul Petrescu. Ceramica smălțuită din Transilvania [Die rumänische emaillierte Keramik aus Siebenbürgen]. Studii și cercetări de istoria artei, III (1956), Nr. 1—2, S. 57—72. 14 z. T. farbige Abb. Russ. u. franz. Res. *Demos*, 3 (1962), nr. 1, col. 38.

166 B. Zderciuc und E. Ionescu. Contribuții la cercetarea artei populare în satele colectivizate [Beiträge zum Studium der Volkskunst in den genossenschaftlichen Dörfern]. Studii și cercetări de istoria artei, III (1956), Nr. 3—4, S. 19—31. Russ. u. franz. Res. *Demos*, 3 (1962), nr. 1, col. 33—34.

167 Al. I. Amzulescu. Contribuție la cercetarea structurii poetice a liricii populare [Beitrag zur Erforschung der dichterischen Struktur der Volkslyrik]. Revista de folclor, 6 (1961), Nr. 3—4, S. 7—28. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 4 (1963), nr. 1, col. 88.

168 Al. I. Amzulescu. Observații critice în problema studierii baladei [Kritische Bemerkungen zur Frage der Balladenforschung]. Revista de folclor. 4 (1959), Nr. 1—2, S. 175—194. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 4 (1963), nr. 1, col. 87.

169 Balade oltenești [Oltenische Balladen]. București, 1961, 188 S. *Demos*, 4 (1963), nr. 1, col. 94.

170 Mirko Barjaktarovič. Das leere Grab-ein alter Brauch in Serbien, [dans] Zeitschrift für Ethnologie. Braunschweig, 85, 1960, 1, p. 47—53. *RESEE*, 1 (1963), nr. 1—2, p. 271 (Notices bibliographiques).

171 Mihai C. Băcescu. Păsările în nomenclatura și viața poporului român [Die Vögel in der Benennung und im Leben des rumänischen Volkes]. București, 1961, 441 S. *Demos*, 4 (1963), nr. 2, col. 198.

172 Bibliografia. Istoriografiata vo NR Makedonski od 1957 do krajot na 1959 godina [Historiographie concernant la R. P. de Macédoine entre 1957 et 1959], [dans] Glasnik na Institutom za nacionalnaia istoria. Skopje, IV, 1960, nr. 1—2, p. 378—389. *RESEE*, 1 (1963), nr. 1—2, p. 277—278 (Notices bibliographiques).

173 Demos. Volkskundliche Informationen. Herausgegeben vom Institut für deutsche Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wiessenschaft zu Berlin. 1, 1960, H. 1—2, 248 col. *RESEE*, 1 (1963), nr. 3—4, p. 677 (Notices bibliographiques).

174 Géza Entz. Mittelalterliche rumänische Holzkirchen in Siebenbürgen. „Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani". București, 1961. S. 159—171, 7 Abb. *Demos*, 4 (1963), nr. 2, col. 144.

175 Joszef Faragó. Variantele maghiare ale Mioriței [Die ungarischen Varianten der Miorița]. Limbă și literatură, 5 (1962), S. 357—369. *Demos*, 4 (1963), nr. 2, col. 138—139.

176 Niko Kuret. Der Weihnachtsblock bei dem Slovenen. Schweizerisches Archiv für Volkskunde. 57, 1961, p. 153—159. *RESEE*, 1 (1963), nr. 3—4, p. 668—669 (Notices bibliographiques).

177 Lelia Nădejde. Elemente teatral-spectaculare în manifestările dramei populare [Theatralspectaculäre Elemente in den Äusserungen des Volksdramas]. „Omagiu lui George Oprescu cu prilejul împlinirii a 80 de ani". București, 1961, S. 341—348. 2 Abb. Russ. und franz. Res. *Demos*, 4 (1963), nr. 1, col. 108.

178 Ovidiu Papadima. Considerații despre doină [Bemerkungen über die Doina]. Studii și cercetări de istorie literară și folclor, 9 (1960), S. 309—329 ; 627—669. *Demos*, 4 (1963), nr. 1, col. 90—91.

https://biblioteca-digitala.ro

179 Paul Petrescu. „Pomul vieții în arta populară din România [Der „Lebensbaum" in der Volkskunst Rumäniens]. Studii și cercetări de istoria artei, 8 (1961), Nr. 1, S. 41—82, 27 Abb. Russ. und franz. Res. *Demos*, 4 (1963), nr. 2, col. 159—160.

180 M. Vekova-Telbikova und K. Telbikov. Portul popular bulgăresc din două localități din Banat [Die bulgarische Volkstracht aus zwei Banater Ortschaften]. Studii și cercetări de istoria artei, 7 (1960), Nr. 2, S. 167—184. 23 Abb. *Demos*, 4 (1963), nr. 2, col. 171.

181 Romulus Vulcănescu. Măștile cucilor [Die Masken der „Cuci"]. Studii și cercetări de istoria artei, 7 (1960), Nr. 2, S. 159—167, 6 Abb (dav. 2 farbige). *Demos*, 4 (1963), nr. 2, col. 197—198.

182 Bibliografia etnografică și folclorică românească. Vol. I (1800—1891) [Bibliographie der rumänischen ethnographischen und folkloristischen Literatur], Bd. I (1800—1891). *Demos*, 5(1964), nr. 1, col. 1—2.

183 Maja Boškovic-Stulli. Kresnik-Kresnik, ein Wesens aus der kroatischen und slovenischen Volksüberlieferung. „Fabula", Berlin, 3, 1960, p. 275—298. *RESEE*, 2 (1964), nr. 1—2, p. 342—343 (Notices bibliographiques).

184 Jakob Dobrovich. Hochzeitsbräuche und-lieder der burgenländischen Kroaten. „Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes", 10, 1961, p. 65—83. *RESEE*, 2 (1964), nr. 3—4, p. 700—701 (Notices bibliographiques).

185 Folclor din Transilvania. Texte alese din colecții inedite. Vol. I—II. [Folklore aus Siebenbürgen. Ausgewählte Texte aus unveröffentlichten Sammlungen]. Bd. I—II. București, Edit. pentru Literatură, 1962. 578 S. (I); 699 S. (II). *Demos*, 5 (1964), nr. 1, col. 118—119.

186 Ovidiu Papadima. Neagoe Basarab, meșterul Manole și „vînzătorii de umbre" [Neagoe Basarab, Meister Manole und die „Schattenverkäufer"]. Revista de folclor. 7 (1962), Nr. 3—4, S. 68—78. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 5 (1964), nr. 1, col. 127—128.

187 Ion Taloș. Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene [Die Ballade vom Meister Manole und ihre siebenbürgischen Varianten]. Revista de folclor, 7 (1962), Nr. 1—2, S. 22—57. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 5 (1964), nr. 1, col. 136—137.

188 Robert Wildhaber. Zur Problematik eines slovenischen Maskenatributs. „Schweizerisches Archiv für Volkskunde". Basel, 56, 1960, p. 40—47. *RESEE*, 2 (1964), nr. 1—2, p. 343 (Notices bibliographiques).

189 Balade populare românești. Introducere, indice tematic și bibliografic, antologie de Al. I. Amzulescu. Vol. I—III. [Rumänische Volksballaden. Anthologie, Einführung, thematischer und bibliographischer Index von Al. I. Amzulescu]. București, 1964. 545 S. (I); 521 S. (II); 470 S. (III). 3 Bände. *Demos*, 6 (1965), nr. 2, col. 203—204.

190 Ovidiu Bîrlea. Atansie Marienescu folclorist [Atanasie Marienescu als Folklorist]. Analele Universității din Timișoara. Seria științe filologice, 1 (1963), S. 11—85. Russ. u. dt. Res. *Demos*, 6 (1965), nr. 2, col. 145.

191 Cu cît cînt, atîta sînt [Wie ich singe, so bin ich]. Anthologie der Volkslyrik. Herausgegeben und eingeleitet durch Ovidiu Papadima. București, 1963. 604 S. *Demos*, 6 (1965), nr. 1, col. 92.

192 M. Eminescu. Literatura populară [Die Volksliteratur] Kritische Ausgabe besorgt von Perpessicius. București, 1963. 755 S., 63 Faksimile. *Demos*, 6 (1965), nr. 1, col. 72—73.

193 Istoria literaturii române. Vol. I. Folclorul. Literatura română în perioada feu dală (1400—1780) [Geschichte der rumänischen Literatur. Bd. I. Die Folklore (230 S.). Die rumänische Literatur in der feudalen Periode (1400—1780)]. București, 1964. 811 S. 8 Abb. *Demos*, 6 (1965), nr. 2, col. 196—197.

194 Ion Mușlea. Timotei Cipariu în literatura populară [Timotei Cipariu und die Volksliteratur]. Studii de istorie literară și folclor, 1964, S. 163—199, 6 Abb. *Demos*, 6 (1965), nr. 2, col. 147—148.

195 Ovidiu Papadima. Poezia populară a înstrăinării și dorul [Das Volkslied der Verlassenheit und der Sehnsucht]. Limbă și literatură, 7 (1963), S. 323—345. *Demos*, 6 (1965), nr. 2, col. 210.

196 Dumitru Pop. Folclorul literar al „Tribunei" [Die Volksdichtung in der Zeitschrift „Tribuna"]. Studii de istorie literară și folclor, 1964. S. 107—162. *Demos*, 6 (1965), nr. 2, col. 143—144.

197 G. Alexici. Texte din literatura poporană română. Tom II (inedit). Publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea [Texte der rumänischen Volksliteratur. Band II (unveröffentlicht). Mit Einleitung, Noten und Wörterverzeichnis hg. von Ion Mușlea]. București, Edit. Academiei R. S. România, 1966. 237 S. *Demos*, 7 (1966), nr. 2, col. 318—319.

https://biblioteca-digitala.ro

198 Alexandru Amzulescu. Observații introductive la cercetarea cîntecului „propriu-zis", [Einleitende Bemerkungen zu der Erforschung des „eingentlichen" Liedes]. Revista de etnografie și folclor, 11 (1966), S. 97—108. Franz. Res. *Demos*, 7(1966), nr. 2, col. 319—320.

199 Basme sîrbo-croate, traducere de M. Sevastos și D. Gămulescu (Contes serbo-croates, traduction par M. Sevastos et D. Gămulescu). Bucarest, 1965. 391 p. avec illustr. *RESEE*, 4 (1966), nr. 3—4, p. 666 (Notices bibliographiques).

200 Ovidiu Bîrlea. Folclor și istorie [Foklore und Geschichte]. Revista de etnografie și folclor, 11 (1966), S. 13—25. Franz. Res. *Demos*, 7 (1966), nr. 2, col. 182—183.

201 Paula Carp, Al. Amzulescu. Cîntece și jocuri din Muscel [Lieder und Tänze aus Muscel]. București, 1966. 311 S. *Demos*, 7 (1966), nr. 1, col. 122.

202 Folklor poetic nou [Neue dichterische Folklore]. Red. Ioan Meițoiu. Einführung Mihai Pop. București, 1965. 500 S. *Demos*, 7 (1966), nr. 1, col. 98—99.

203 Qemal Haxhihasani. Les recherches sur le cycle des Kreshnik Preux. „Studia albanica", I, 1964, p. 215—221. *RESEE*, 4 (1966), nr. 3—4, p. 668 (Notices bibliographiques).

204 Poezii populare ale românilor. Vol. I—II. [Volksdichtung der Rumänen]. Red., Kommenter und Einleitung Gh. Vrabie. București, 1965. 489 S (I); 388 S. (II). 2 Bänd. *Demos*, 7 (1966), nr. 1, col. 103—104.

205 Principiile cercetării folclorice [Die Prinzipien der Folkloreforschung]. Revista de etnografie și folclor, 11 (1966), S. 201—217. Franz. Res. *Demos*, 7 (1966), nr. 2, col. 183—184.

206 Gheorghe Vrabie. Balada populară română [Die rumänische Volksballade]. București, Edit. Academiei R. S. România, 1966. 547 S. Karten, Tabellen, Illustr. Engl. Res. *Demos*, 7 (1966), nr. 2, col. 338.

207 Al. I. Amzulescu. Menționi despre dinamica procesului de perindare a cîntecelor [Angaben über die Dynamik im Prozess der Aufeinanderfolge von Volksliedern]. Revista de etnografie și folclor, 11 (1966), S. 387—396. *Demos*, 8 (1967), nr. 1, col. 152—153.

208 Al. I. Amzulescu. Premise în poetica doinei muscelene de codru [Prämissen zur Poetik der Doina „Vom Wald" aus Muscel]. Revista de etnografie și folclor, 12 (1967), S. 51—59;
Al. I. Amzulescu. Doina de codru în Muscel [Die Doina Vom Wald in Muscel]. Limbă și literatură, 11 (1966), S. 465—481. *Demos*, 8 (1967), nr. 2, col. 335—337.

209 Ovidiu Bîrlea. Academia Română și cultura populară [Die Rumänische Akademie und die Volkskultur]. Revista de etnografie și folclor, 11 (1966), S. 411—441. Franz. Res. *Demos*, 8 (1967), nr. 2, col. 227—228.

210 Ovidiu Bîrlea. Antologie de proză populară epică. Vol. I—III. [Eine Anthologie epischer Volksprosa]. Verlag Editura pentru literatură, București, 1966. 610 S. (I); 586 S. (II); 519 S. (III). Dt. Res. (Auszüge). *Demos*, 8(1967), nr. 1, col. 144—145.

211 Nicolae Both. Contribuții la cîntecul zorilor [Beiträge zum Lied der Morgenröte]. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964, 3 (1966), S. 463—487. 14 Noten beispiele. Russ. u. engl. Res. *Demos*, 8 (1967), nr. 1, col. 154—155.

212 József Faragó. Ciobanul care și-a pierdut oile în folclorul maghiar [Der Hirt, der seine Herde verlor in der ungarischen Folklore]. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964, 3 (1966), S. 455—461. Russ. u. dt. Res. *Demos*, 8 (1967), nr. 1, col. 40—41.

213 La centenarul nașterii lui Artur Gorovei (1864—1964) [Zum hundertsten Geburtstag von Artur Gorovei]. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964, 3 (1966), S. 307—319. 2 Abb. Russ. u. dt. Res. *Demos*, 8 (1967), nr. 1, col. 6.

214 Miorița. Balade populare românești. Ediție îngrijită și prefațată de Iordan Datcu [Miorița. Rumänische Volksballaden. Ausgabe und Vorvort von Iordan Datcu]. București, Editura pentru Literatură, 1966. 358 S. *Demos*, 8 (1967), nr. 2, col. 346.

215 Noi contribuții la studiul „Obiceiul junilor brașoveni" [Neue Beiträge zum Bauch der „Junii brașoveni"]. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964, Cluj, 1966, S. 225—248, 4 Abb. Russ. u. dt. Res. *Demos*, 8 (1967), nr. 2, col. 317.

216 Paul Petrescu und Paul H. Stahl. Scoarțe românești [Rumänische Teppiche]. Verlag Editura Meridiane, București, 1966. 33 S. 70 Farbtafeln, 33 Abb. *Demos*, 8 (1967), nr. 1, col. 113—114.

217 Ion Apostol Popescu. Viața și activitatea lui Ion Pop Reteganul. Cu o prefață de Ion Agîrbiceanu [Das Leben und die Tätigkeit von Ion Pop Reteganul. Mit einer Einleitung von Ion Agîrbiceanu]. Verlag Editura Didactică și Pedagogică. București, 1965. 248 S. 16 Abb. *Demos*, 8 (1967), nr. 1, col. 7.

218 Ovidiu Bîrlea. Poveștile lui Creangă [Erzählung von Creangă]. București, 1967. 319 S. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 277—278.

https://biblioteca-digitala.ro

219 Angela Dumitrescu. N-aţi auzit d-un Jian, D-un haiduc de craiovean? Balade oltenești. [Habt ihr nicht von Jianu gehört, von einem Heiducken aus Craiova? Balladen aus Oltenien] Craiova, 1967. 320 S. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 281.

220 Folclor din Oltenia şi Muntenia. Vol. I—II. [Folklore aus Oltenien und Muntenien]. Bucureşti, 1967. 641 S. (I); 731 S. (II). 2 Bde. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 285.

221 C. I. Gulian. Originile umanismului şi ale culturii [Ursprünge des Humanismus und der Kultur]. Bucureşti, 1967. 339 S. 8 Abb. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 222—223.

222 Miron Pompiliu. Literatură şi limbă populară. Versuri originale şi tălmăciri [Volksliteratur und Volkssprache. Originalverse und Übersetzungen]. Einleitung und Hg. Vasile Netea. Bucureşti, 1967. 414 S., 6 Abb. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 286—287.

223 Mihai Pop. Îndreptar pentru culegerea folclorului [Anleitung zum Sammeln der Folklore]. Bucureşti, 1967. 111 S. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 223.

224 Cristea Sandu-Timoc. Cîntece bătrîneşti şi doine [Volkslieder und Doinas]. Bucureşti, 1967. 509 S., 12 Abb. *Demos*, 9 (1968), nr. 2, col. 283—284.

225 Doris Stockmann, Wilfried Fiedler, Erich Stockmann. Albanische Volksmusik. I. Gesänge der Camen. Akademie-Verlag, Berlin, 1965. 302 pp. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Deutsche Volkskunde, Band 36). *RESEE*, 6 (1968), nr. 1, p. 178—179 (Notices bibliographiques).

226 Erhard Antoni. Folkloristische Sichtung einiger siebenbürgischesächsischer Volkslieder. Forschungen zur Volks-und Landeskunde. 11 (1968), Nr. 1, S. 105—113, 3 Notenbeispiele. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 185.

227 Al. Borza. Dicţionar etnobotanic cuprinzînd denumirile populare româneşti şi în alte limbi ale plantelor din România [Ethnobotanisches Wörterbuch der volkstümlichen Pflanzennamen Rumäniens in der rumänischen und in anderen Sprachen]. Bucureşti, 1968. 319 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 109—110.

228 G. Călinescu. Folclorul la Convorbiri Literare [Die Folklore in der Zeitschrift Convorbiri Literare]. Sammelband Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu. Bucureşti, 1968, S. 67—158. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 18—19.

229 I. C. Chiţimia. Folcloriştii şi folcloristică românească [Rumänische Folkloristen und Folkloristik]. Bucureşti, 1968, 404 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 19.

230 Rosa del Conte. Le due madri della Peregrinatio Virginis rumena col nome di „Căutarea Maicii Domnului". Revue des études sud-est européennes, 6 (1968), S. 191—226. 6 Abb. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 153.

231 Fl. B. Florescu, C. Irimie. Grundsätze und Aufgaben des rumänischen Volkskundeatlasses. Forschungen zur Volks-und Landeskunde, 10 (1967), Nr. 1, S. 63—65. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 14.

232 Folclor din Moldova. Texte alese din colecţii inedite. Vol. I—II. [Folklore aus der Moldau. Ausgewählte Texte aus unveröffentlichen Sammlungen]. Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969. 695 S. (I); 797 S. (II), 2 Bd. *Demos*, 10 (1969), nr. 4, col. 365.

233 Folclor poetic [Dichterische Folklore]. Hg. Pavel Ruxăndoiu. Bucureşti, 1967. 330 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 100.

234 Viorica Ionescu-Nişcov. Colecţia de basme a fraţilor Grimm Kinder-und Hausmärchen in România [Die Märchensammlung „Kinder-und Hausmärchen" der Brüder Grimm in Rumänien]. Sammelband Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu. Bucureşti, 1968, S. 335—352. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 15—16.

235 Cornel Irimie. Ermittlungen auf Grund von Fragebogen in der rumänischen Ethnographie. Ergebnisse innerhalb der Abteilung für Volkskunde und Volkskunst des Brukenthalschen Museums in Hermannstadt. Forschungen zur Volks-und Landeskunde, 10 (1967), S. 79—84. Rumän. Res. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 123—124.

236 Marcel Locusteanu, Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu. Cîntec vechi din Oltenia [Alte Lieder aus Oltenien]. Craiova, 1967. 287 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 98—99.

237 Virgil Medan. 160 Melodii populare instrumentale [160 instrumentale Volksmelodien]. Cluj, 1968. 182 S. Franz. Res. (Einleitung). *Demos*, 10 (1969), nr. 4, col. 382.

238 Ovidiu Papadima. Folclorul în periodicele lui B. P. Hasdeu „Traian" şi „Columna lui Traian" [Die Folklore in den Zeitschriften „Traian" und „Columna lui Traian" von B. P. Hasdeu]. Sammelband Studii de istorie a literaturii române. De la C.A. Rosetti la G. Călinescu. Bucureşti, 1968, S. 217—334. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 21—22.

239 Ovidiu Papadima. Literatura populară română [Rumänische Volksliteratur]. Verlag Editura pentru Literatură. Bucureşti, 1968. 725 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 172.

240 Tache Papahagi. Poezia lirică populară [Die lyrische Volksdichtung]. Bucureşti, 1967. 589 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 99—100.

https://biblioteca-digitala.ro

241 Poveşti, snoave şi legende [Märchen, Schwänke und Legenden]. Red. I. C. Chiţimia. Bucureşti, 1967. 489 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 94.

242 Elena Siupiur. La chanson du frère mort dans la poésie des peuples balkaniques et la correspondance de I. D. Schischmánoff, B. P. Hasdeu et I. Bianu. Revue des études sud-est européennes, 6 (1968), S. 347—364. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 131—132.

243 Paul H. Stahl. Folclorul şi arta populară românească [Die Folklore und die rumänische Volkskunst]. Bucureşti, 1968, 51 S., 83 Abb. und 16 auf Farbtafeln. *Demos*, 10 (1969), nr. 4, col. 346—347.

244 G. Dem. Teodorescu. Basme române [Rumänische Märchen]. Ediţie îngrijită, prefaţă şi rezumate în limba franceză de Stanca Fotino. Hg. und Einleitung Stanca Fotino. Bucureşti, 1968. 259 S. Franz. Res. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 181—182.

245 Barbu Theodorescu, Octav Păun. Folclor literar românesc [Rumänische literarische Folklore]. Bucureşti, 1967. 280 S. *Demos*, 10 (1969), nr. 1, col. 89—90.

246 Carmen Vlad. Componenta folclorică în stilul povestirii lui Gala Galaction [Der folkloristische Bestandteil im Erzählstil bei Gala Galaction]. Limba română, 17 (1968). S. 417—422. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 175.

247 Gheorghe Vrabie. Folcloristica română [Die rumänische Folkloristik]. Bucureşti, 1968. 446 S. Dt. Res. *Demos*, 10 (1969), nr. 2, col. 132.

248 Maria Boceşe. Ţesături populare româneşti din Bihor. Bazinul Crişului Negru [Rumänische Volksgewebe aus Bihor. Flussgebiet des Crişul Negru]. Comitetul judeţean pentru Cultură şi Artă, Muzeul judeţean Bihor, Nr. 3. Oradea, 1968. 26 S. 17 Abb. im Text, 13 Tafeln, Wörterverzeichnis. Franz., dt., engl. Res. *Demos*, 11 (1970), nr. 3, col. 244.

249 Ovidiu Bîrlea. Colindatul în Transilvania [Das Weinachtsliedersingen in Siebenbürgen]. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967, Cluj, 1969, S. 247—304. Franz. Res. *Demos*, 11 (1970), nr. 4, col. 363—364.

250 D. Caracostea. Poezia tradiţională română. Vol. I—II [Die rumänische Volksdichtung]. Textrevision D. Şandru. Einleitung O. Bîrlea. Bucureşti, 1969. 415 S. (I); 644 S., 12 Abb. (II). 2 Bände. Dt. Res. *Demos*, 11 (1970), nr. 4, col. 372.

251 Constantin Eretescu. Noţiunea de metamorfoză în folclor [Der Begriff der Metamorphose in der Folklore]. Revista de etnografie şi folclor, 15 (1970), S. 121—132. Franz. Res. *Demos*, 11(1970) nr. 3, col. 259—260.

252 Virgil Florea. Dimitrie Cioflec, folclorist [Dimitrie Cioflec als Folklorist]. Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1965—1967, Cluj, 1969, S. 377—409. 1 Porträt. Franz. Res. *Demos*, 11(1970), nr. 4, col. 299—300.

253 Folclor din Oltenia şi Muntenia [Folklore aus Oltenien und Muntenien]. Texte alese din colecţii inedite 5 [Ausgewählte Texte aus unveröffentlichten Sammlungen 5]. Bucureşti, 1970. 759 S. *Demos*, 11 (1970), nr. 3, col. 267.

254 Petre Ispirescu. Opere I. Ediţie îngrijită, note şi variante, glosar şi bibliografie de Aristiţa Avramescu. Studiu introductiv de Corneliu Bărbulescu. [Werke I. Hg. und Bearbeiter der Noten und Varianten, Glossar und Bibliographie Aristiţa Avramescu. Einleitung Corneliu Bărbulescu]. Bucureşti, 1969. 589 S., 17 Abb. *Demos*, 11 (1970), nr. 2, col. 178.

255 Virgil Medan. 1000 chiuituri de pe Someş [1000 Juchzer aus der Region des Someş-Flusses]. Cluj, 1969. 391 S., 1 Karte, 6 Musikbeispiele. Franz. Res. *Demos*, 11 (1970), nr. 3, col. 282.

256 Constantin Mohanu. Obiceiul colindatului în Ţara Loviştei (I). [Der Brauch des Koleda-Singens im Loviştea Land, Teil I]. Revista de etnografie şi folclor, 15 (1970). S. 217—230, 1 Karte. Franz. Res. *Demos*, 11 (1970), nr. 3, col. 256—257.

257 Tereza Mozes. Portul popular femeiesc din Bazinul Crişului Repede [Die Volkstracht der Frauen im Flussgebiet des Crişul Repede]. Comitetul popular judeţean Bihor, Muzeul Oradea. Oradea, 1968. 50 S., 41 Abb. im Text, 6 Tafeln, Wörterverzeichnis. Franz., dt., engl., russ. Rez. *Demos*, 11 (1970), nr. 3, col. 246—247.

258 Horia Barbu Oprişan. Căluşarii [Călus-Tänzer]. Bucureşti, 1969. 265 S., 26 Abb., 5 Notenbeispiele. Dt. Res. *Demos*, 11 (1970), nr. 2, col. 201—202.

259 Dumitru Pop. Folclor din Bihor. Poezii populare [Folklore aus Bihor, Volksdichtungen]. Oradea, 1969. 349 S. *Demos*, 11 (1970), nr. 1, col. 79—80.

260 Mihai Pop. Realizări şi perspective în folcloristica românească [Errungenschaften und Perspektiven in der rumänischen Folkloristik]. Revista de etnografie şi folclor, 15 (1970), S. 3—10. Franz. Res. Demos, 11 (1970), nr. 3, col. 217.

261 Ion Apostol Popescu. Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula [Ikonen in Hinterglastechnik aus Nicula]. Bucureşti, Editura Tineretului, 1969. 143 S., 86 Abb., davon 35 Farbbilder. *Demos*, 11 (1970), nr. 4, col. 353.

262 Sabina-Cornelia Stroescu. La typologie bibliographique des facéties roumaines. Bucureşti, 1969. 2 Teile, 1767 S. *Demos*, 11 (1970), nr. 2, col. 197—198.

https://biblioteca-digitala.ro

263 I. G. Bibicescu. Poezii populare din Transilvania [Volksdichtungen aus Siebenbürgen]. Bucureşti, 1970. 414 S. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 66.

264 Ovidiu Birlea.Metoda de cercetare a folclorului [Methodik der Folkloreforschung]. Bucureşti, Verlag Editura pentru literatură, 1969. 324 S., 16 Abb. Franz. Res. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 2.

265 Despre medicina populară românească. Studii, note şi documente [Über die rumänische Volksmedizin. Studien, Notizen und Dokumente]. Sammelband, Red. G. Brătescu. Bucureşti, 1970. 323 S. Dt., franz., engl. u. russ. Res. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 63—66.

266 Al. Dima. Arta populară şi relaţiile ei [Die Volkskunst und ihre Beziehungen]. Bucureşti, Editura Minerva, 1971. 336 S. Franz. Res. *Demos*, 12 (1972), nr. 2, col. 135.

267 Izvoare folclorice şi creaţia originală [Folkloristische Quellen und das Originalschaffen]. Bucureşti, 1970. 327 S. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 68—69.

268 Legende populare româneşti. Legende istorice [Rumänische Volkssagen. Historische Sagen]. Anthologie, zusammengestelt von Tony Brill. Bucureşti, Editura Minerva, 1970. 247 S. *Demos*, 12 (1972), nr. 2, col. 176.

269 Ion Muşlea—Ovidiu Birlea. Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu [Die Typologie der Folklore aus den Antworten zu den Fragebogen von B. P. Hasdeu]. Bucureşti, 1970. 634 S. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 32.

270 I. Negru. Valorificarea medicinii populare [Die Verwertung der Volksmedizin]. Munca sanitară, 18 (1970), S. 497—505. Franz. dt., engl. u. russ. Res. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 62.

271 Nevasta cea isteaţă. Snoave populare româneşti [Die kluge Ehefrau. Rumänische Volksschwänke]. Zusammengestellt von Sabina-Cornelia Stroescu. Vorwort von Ovidiu Birlea. Bucureşti, 1971. 258 S. *Demos*, 12 (1972), nr. 2, col. 177.

272 Dumitru Pop. Folcloristica Maramureşului [Die Folkloristik der Region Maramureş]. Bucureşti, 1970. 397 S. *Demos*, 12(1972), nr. 1, col. 10—11.

273 Dumitru Pop. Motivul Paharul de aur în folclorul românesc [Das Motiv Das goldene Glas in der rumänischen Folklore]. Studia Universitatis „Babeş-Bolyai". Series Philologia, Cluj, 1970. S. 19—29. Russ. u. franz. Res. *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 67.

274 Artur und Albert Schott. Rumänische Volkserzählungen aus dem Banat. Hrsg. von Rolf Wilh. Brednich und Ion Taloş. Bucureşti, Verlag Kriterion, 1971. 335 S. *Demos*, 12 (1972), nr. 2, col. 169—170.

275 Dumitru Stăncescu. Sora soarelui. Basme culese din popor [Die Schwester der Sonne. Im Volk gesammelte Märchen]. Von Iordan Datcu besorgte Auflage. Vorwort I. C. Chiţimia. Bucureşti, 1970. 489 S. (Biblioteca pentru toţi, nr. 576). *Demos*, 12 (1972), nr. 1, col. 70.

276 Al. I. Amzulescu. Modelul actanţial al eposului eroic românesc. [Das Aktanten-Modell des rumänischen Heldenepos]. Revista de etnografie şi folclor, 16 (1971), S. 267—282. Franz. Res. *Demos*, 13 (1973), nr. 2, col. 217—218.

277 Al. I. Amzulescu. Modelul funcţional al eposului românesc [Das funktionale Modell des Rumänischen Heldenepos]. Revista de etnografie şi folclor, 16 (1971), S. 189—206. Franz. Rez. *Demos*, 13 (1973), nr. 2, col. 205.

278 Luis L. Cortés Vazquez. „Antología de la poesía popular rumana". [Notă]. *Rom. Lit.*, 6(1973), nr. 51, dec., 20, p. 31 (Prezenţe româneşti).

279 Al. I. Amzulescu. Contribuţii la dezbaterea problemei autenticităţii folclorice [Beiträge zur Erörterung des Problems der Authentizität der Folklore]. Revista de etnografie şi folclor, 18 (1973), S. 243—253. Franz. Res. *Demos*, 14 (1974), nr. 1, col. 1—2.

280 Cîntecul popular românesc. Studii de folclor I [Das rumänische Volkslied. Folklorestudien I]. Craiova, 1973. 288 S. *Demos*, 14 (1974), nr. 1,col. 60—61.

281 Nicolae Constantinescu. Rima în poezia populară românească [Der Reim in der rumänischen Volkspoesie]. Bucureşti, Verlag Minerva, 1973. 214 S. Franz. Res. *Demos*, 14 (1974), nr. 1, col. 69 — 70.

282 Artur Gorovei. Cimiliturile românilor [Die Rätsel der Rumänen]. Red. und mit einem Vorwort versehen von Iordan Datcu. Bucureşti, Verlag Eminescu, 1972, 554 S. *Demos*, 14 (1974), nr. 1, col. 66.

283 Josef Haltrich. Sächsische Volksmärchen aus Siebenbürgen, Hg. von Hanni Markel, Bukarest, Verlag Kriterion, 1972. 466 S. *Demos*, 14 (1974), nr. 1, col. 55.

284 Radu Niculescu. Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale [Richtlinien einer strukturell-semiotischen Theorie der materiellen Volkskultur]. Revista de etnografie şi folclor, 18 (1973), S. 11—30. Franz. Res. *Demos*, 14 (1974), nr. 1, col. 4.

285 Ion Taloş. Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european [Meşterul Manole. Beitrag zur Untersuchung eines Themas der europäischen Folklore].

https://biblioteca-digitala.ro

București, Verlag Minerva, 1973. 470 S., 1 Karte, 8 Fotos, Bibliographie. Franz-Res. *Demos*, 14 (1974), nr. 1, col. 62—63.

286 Al. I. Amzulescu. Cîntece bătrînești [Volksballaden]. București, Edit. Minerva, 1974. 592 S. *Demos*, 15 (1975), nr. 1, col. 73—74.

287 Al. I. Amzulescu. Cîntece bătrînești. București, 1974, 592 p. *RESEE*, 13 (1975), nr. 1, p. 158 (Notices bibliographiques).

288 Horia Barbu Oprișan. Jienii, teatru popular haiducesc [Jienii, ein Heiducken-Volkstheater]. București, Edit. Minerva, 1974. 241 S. *Demos*, 15 (1975), nr. 1, col. 75.

289 Un important moment din istoria disciplinelor etnologice. *REF*, 25 (1980), nr. 1, p. 133—134 (Note și recenzii). Despre „Internationale Volkskundliche Bibliographie" în redacția lui R. W. Brednich.

290 Grigore G. Tocilescu, Christea N. Țapu. „Materialuri folcloristice", I. [Ediție critică și studiu introuctiv de Iordan Datcu]. [Notă]. București, Editura Minerva, 1980. *S*, 50 (1981), nr. 12104, iul. 23, p. 4 (Folclor).

291 „Materialuri folcloristice" — O ediție de referință — [Notă]. *S*, 51 (1982), nr. 12271, febr. 5, p. 4.
Prezentarea vol. II—III din „Materialuri folcloristice" de Grigore G. Tocilescu și Christea N. Țapu, ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu, apărute la Editura Minerva, 1981.

CRONICI, DĂRI DE SEAMĂ, NECROLOGURI

292 Buletinul de informare științifică al Institutului de folclor. *RF*, 3 (1958), nr. 3, p. 126—128 (Din realizările folcloristicii noastre).
Despre apariția publicației, instrument bibliografic de uz intern, care urmărește să pună la îndemîna cercetătorilor cele mai noi apariții în domeniul creației populare apărute peste hotare.

293 Din activitatea folcloristicii austriace. *RF*, 3 (1958), nr. 2, p. 135—136 (Activitatea folcloristică internațională).

294 Viktor von Geramb. [Necrolog]. *RF*, 3 (1958), nr. 2, p. 127 (Cronică).

295 Cincisprezece ani de la înființarea societății grecești de folclor și etnografie. *RF*, 7 (1962), nr. 1—2, p. 154—155 (Cronică).

296 Wissenschaftliche Tagung der jungen Folkloristen aus der Rumänischen Volksrepublik. [Dare de seamă]. *Demos*, 3 (1962), nr. 1, col. 121—124.

297 Dr. Richard Weiss. [Necrolog]. *RF*, 8 (1963), nr. 1—2, p. 154—160 (Cronică).

298 Vierte wissenschaftliche Tagung des Instituts für Ethnographie und Folklore an der Akademie der RVR. [Dare de seamă]. (București, 2 bis 4. Dezember 1963). *Demos*, 6(1965), nr. 1, col. 131—133.

299 Folklore. *AIESEE — Bulletin*, 5 (1967), nr. 1—2, p. 54—55 (Le premier Congrès international d'études balkaniques et du sud-est européen (Sofia, 26 août — 1er septembre 1966).
Dare de seamă privind lucrările Secției VIII de la Congres.

300 Les travaux de la Commission AIESEE pour l'Étude du chant populaire dans les Balkans. Tirana, 17—18 juin 1966. *RESEE*, 5 (1967), nr. 1—2, p. 302—303 (Chronique).

301 Conférence rédactionnelle „Demos" d'Arandjelovac (Jougoslavie, 20—21 décembre 1967). *RESEE*, 6 (1968), nr. 2, p. 365—366 (Chronique).

302 La Conférence rédactionnelle „Demos" du Bucarest — 19—21 mai 1969. *RESEE*, 7 (1969), nr. 4, p. 709—710 (Chronique).

303 Nicolae Alexandru Mironescu zum Gedänchtnis. [Necrolog]. *Demos*, 10 (1969), nr. 4, col. 388—389.

304 Le professeur Dr. Alois Schmaus. [Necrolog]. *RESEE*, 9 (1971), nr. 1, p. 161—162 (Chronique).

305 Colloque sur la chanson des haïdouks dans le sud-est de l'Europe. (Čepelare — Bulgarie, 22—24 septembre 1972). [Dare de seamă]. *AIESEE — Bulletin*, 10 (1972), p. 135—141 (Congrès, Colloques, Réunion).

306 Profesorul Tache Papahagi (Avdela, Grecia 1892 — București 1977). [Necrolog]. *REF*, 22(1977), nr. 2, p. 233—235 (Cronică).

RODICA FOCHI

N.B. Bibliografia a fost sistematizată cronologic, iar în cadrul anilor, alfabetic; excepție face capitolul de „Bibliografii", unde a fost clasată mai întîi *Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc*, apărută în volum, și apoi celelalte bibliografii apărute în periodice.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

În cadrul **COLECȚIEI NAȚIONALE DE FOLCLOR**, după cele două volume cuprinzînd sinteza poeziei epice (**Cîntecul epic eroic**, 1981 ; **Balada familială**, 1983), o serie de volume vor alcătui secțiunea tipologică-motivică a textelor liricii populare românești. Aceste volume vor completa, prin conținutul lor, imaginea spiritualității românești cu unele din trăsăturile ei specifice cele mai intime, fenomenul liric fiind, încă și astăzi, deosebit de viu.

Marile secțiuni tematice care alcătuiesc seria acestor tipologii sînt : lirica *erotică;* lirica *de dor și jale;* lirica *socială și de cătănie;* lirica *satirică și de joc.*

A apărut :

SABINA ISPAS și DOINA TRUȚĂ, **Lirica de dragoste**. Index motivic și tipologic. I (A—C), București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, 399 p., 42 lei.

Volumul, care deschide seria tipologiilor liricii, a fost alcătuit pornind de la principii moderne de analiză și sistematizare a textului poetic tradițional. El conține primele trei capitole ale tipologiei liricii românești cu tematică erotică, un studiu introductiv și o bibliografie generală a izvoarelor. Capitolele din acest prim volum (A — C) tratează despre aspectul filozofic al eroticii (A1 — 99), dorințele de dragoste, materializate în tulburătoare imagini poetice (B1 — 499), și grupul tematic al motivelor care exprimă îndemnul, chemarea, ademenirea la dragoste și la aventură erotică, precum și împlinirea practicilor magice adecvate pentru atragerea unui partener (C1 — 799).

Textele (motivele-tip), redate în volum ca paradigme (urmate, fiecare, de bibliografia lor exhaustivă), sînt selectate din cele mai reprezentative publicații și din Arhiva națională de folclor, acestea din urmă, în cea mai mare parte inedite. Ele alcătuiesc o imagine completă a respectivelor capitole tematice pentru întreg teritoriul românesc, fiecare fiind, în fapt, un specimen de micromonografie motivică.

În curs de apariție :

SABINA ISPAS și DOINA TRUȚĂ, **Lirica de dragoste**. Index motivic și tipologic. II (D — H), București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1986.

Volumul continuă seria tipologiilor liricii urmînd aceleași principii de analiză și sistematizare. Capitolele din acest volum tratează despre împliniri erotice (D1 — 399), fizionomii : corelația frumos—urît—dragoste, preferințe, opțiuni, ideal de frumusețe, elogiul partenerului, apreciere, stimuli erotici, laudă de sine, orgoliu, vanitate (E1 — 899), implicațiile iubirii, terapia contra efectelor nocive ale erosului (remedii, leacuri) (F1 — 399), aventuri erotice (G1 — 620), obstacole, interdicții (H1 — 230).

A mai apărut :

ROMULUS VULCĂNESCU, **Mitologie română**, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 710 p., 67 lei.

Autorul, cunoscut pentru consecvența preocupărilor în domeniu, pune la dispoziția cititorului o amplă monografie alcătuită din trei părți, una teoretică și două sistematice (structura generativă și structura integrativă a mitologiei populare românești). Lucrarea se prezintă ca un *document istoric* care pledează pentru vechimea izvoarelor, caracterul general românesc, autenticitatea și originalitatea concepției și viziunii mitologice a poporului român.

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR publică *studii și materiale* etnografice și folclorice cuprinzînd întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei și artei populare, a folcloristicii literare, etnomuzicologiei și coregrafiei. La rubrica *Note și recenzii*, revista pune în discuție probleme actuale ale etnografiei și folcloristicii și informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în țară și peste hotare.

Revista de etnografie și folclor reprezintă, față de publicațiile anterioare, o treaptă superioară de afirmare a acestor discipline, prin sporul calitativ pe care-l aduce în știința și cultura românească.

Străduindu-se să ofere rezultatul ultim al evoluției cercetărilor de specialitate din țara noastră, **Revista de etnografie și folclor**, spre a-și asigura rolul de avangardă științifică, a fost totdeauna înțeleasă ca un organ liber și spontan, neținînd de nici o predilecție sau restricție tematică anume, singurul criteriu consecvent urmărit fiind exprimarea adevărului și a noului cu o demonstrație cît mai strînsă.

Prin noutatea informației și calitatea superioară a interpretării fenomenului studiat, **Revista de etnografie și folclor** s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicații de specialitate, rivalizînd cu succes cu publicații de recunoscută tradiție pe plan internațional.

Urmărind claritatea ideilor și a demonstrației, ca și acuratețea științifică, **Revista de etnografie și folclor** se adresează deopotrivă specialiștilor, români și străini, tuturor celor interesați de studierea și cunoașterea fenomenului folcloric și etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii și artei noastre populare.

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 31, nr. 1, p. 1—96, București, 1986

I. P. Informația, c. 2048

43.407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro